



ڈاکٹر زکیر حسین لائبریری

DR. ZAKIR HUSAIN LIBRARY

JAMIA MILLIA ISLAMIA

JAMIA NAGAR

NEW DELHI

Please examine the books before
taking it out You will be responsible
for damages to the book disco
vered while returning it

سجاد ظہیر: حیات و جہات

ڈاکٹر نصیر الدین ازہر

مظہر پبلی کیشن

A-1، جوگابائی ایکسٹنشن، کھجوری روڈ، نئی دہلی۔ ۲۵

© نصیر الدین ازہر

سجاد ظہیر: حیات و جہات (تحقیق و تنقید)

مصنف ڈاکٹر نصیر الدین ازہر

SAJJAD ZAHEER : HAYĀT-O-JEHĀT

By : Dr. Nasiruddin Azhar

سیّد اظہر

۲۰۰۴ء

سال اشاعت

۴۰۰

تعداد

۳۲۰

صفحات

پرینٹ سینٹر، نئی دہلی۔ ۲ 9811195849

طباعت

۲۵۰ روپے

قیمت

05 SEP 2004

مصنف

ناشر

ذہین کمپیوٹر، ٹھوکر نمبر۔ ۴، ابوالفضل انکلیو، نئی دہلی۔ ۲۵

کمپوزنگ

ملنے کے پتے

سنہری باغ، پٹنہ۔ ۴، بہار

بک اپوریم

اردو بازار، جامع مسجد، دہلی۔ ۶

مکتبہ جامعہ لمیٹڈ

بی۔ ایم داس روڈ، پٹنہ۔ ۴

نیو کریٹیو بک سینٹر

شمشاد مارکیٹ، علی گڑھ مسلم یونیورسٹی، علی گڑھ

ایجوکیشنل بک ہاؤس

اردو گھر، راؤز ایونیو، بہادر شاہ ظفر مارگ، نئی دہلی۔ ۲

انجمن ترقی اردو ہند

۹ گرگولا مارکیٹ، دریا گنج، نئی دہلی۔ ۲

مؤذن پبلشنگ ہاؤس

شعبہ اردو، ٹینمین میوزکری کالج، نوح، گڑگاؤں، ہریانہ

مصنف کا پتہ

9891866485 (M), 01267-274075 (R)

MAZHAR PUBLICATION

A-1, Jogabai Extn Khajoon Road, New Delhi-25 Tel 011-31047426

سجاد ظہیر: حیات و جہات

انتساب

روح کی ٹھنڈک ناظمہ جبین

اور

جوہر اور شفا کائنات

کے نام

جن کی شرارتوں میں بھی سلیقہ مندی ہے۔

فہرست

7	مقدمہ	
14	آئینہ حیات	
19	سجاد ظہیر کے عہد کا سیاسی، سماجی اور ادبی منظر نامہ	(الف)
34	حیات اور شخصیت	(ب)
62	سیاسی اور سماجی افکار	(ج)
94	ترقی پسند مصنفین کا قیام اور اغراض و مقاصد	(د)
133	ادبی شاہ پاروں کا تنقیدی مطالعہ	(ر)
134	○ انگارے (افسانوی مجموعہ)	
161	○ بیمار (ڈراما)	
167	○ لندن کی ایک رات (ناول)	
187	○ اردو ہندی ہندوستانی (لسانی مسئلہ)	
193	○ نقوشِ زنداں (سجاد ظہیر کے خطوط)	
212	○ روشنائی (ترقی پسند تحریک، تاریخ و تذکرہ)	
229	○ ذکر حافظ (تنقید)	
246	○ پھلانیلم (نثری نظمیں)	
274	صحافت اور تراجم	(س)
309	کتابیات	
317	تصاویر	

یہ مقالہ پروفیسر شمیم حنفی کی نگرانی میں مکمل ہوا جس پر جامعہ ملیہ اسلامیہ نے ۱۹۹۶ء میں
پہاچ۔ ڈی کی ڈگری تفویض کی۔

مقدمہ

سجاد ظہیر کی شخصیت کے بہت سے پہلو ہیں اور ان کی خاص خوبی یہ ہے کہ ان کا ہر پہلو تابناک اور پرکشش ہے۔ انھوں نے ایک عظیم تحریک کی بنیاد ڈالی سیاسی پارٹیوں کے فعال رکن رہے، اخبارات و رسائل کی ادارت کی، افسانے، ناول، ڈرامے، تنقیدی و تحقیقی مضامین تحریر کیے، شاعری بھی کی اور تراجم بھی۔ ہر متعلقہ شعبہ میں انھوں نے ایسی خدمات انجام دیں جو ان کا نام ادبی، سیاسی اور سماجی تاریخ میں سرفہرست رکھنے کے لیے کافی ہیں۔ لیکن افسوس کہ آج تک کسی بھی میدان میں ان کا صحیح منصب متعین نہیں ہو سکا۔ حال کے چند برسوں میں ترقی پسند تحریک کے حوالے سے جو اہم اور معیاری کتابیں سامنے آئی ہیں ان میں بھی سجاد ظہیر کے کارناموں کو پوری تفصیل سے بیان نہیں کیا گیا ہے۔

سجاد ظہیر کے اخبارات و رسائل میں بکھرے ہوئے مضامین اور تخلیقات کا مہیا کرنا محال تھا۔ لہذا ملک کی مختلف لائبریریوں سے استفادہ کیا اور تحریک کے رفیقوں اور متعلقین اور ان کے ہم عصروں سے ملاقات و خطوط کے ذریعہ معلومات حاصل کیں۔ انھیں معلومات کی روشنی میں سجاد ظہیر کی خدمات کو منطقی دلیلوں، سائنٹیفک بنیادوں اور تنقیدی اصولوں کی روشنی میں پرکھنے کی کوشش کی۔ گوکہ ہر مقام پر تخلیقی اصولوں کی پابندی کی ہے تاہم مجھے اس کا اعتراف ہے کہ مقالے میں بعض مقامات پر غلطی باقی رہ گئی ہے اور اس پر مزید بہتر کام کی گنجائش ہے۔ یوں بھی تحقیق میں کوئی حقیقت

حرف آخر نہیں ہوتی بلکہ کوئی بھی حقیقت اچانک سامنے آکر برسوں کی تحقیق کو یکسر تبدیل یا اس میں تغیر و مہذل کر سکتی ہے۔

اس موضوع کی تفہیم و تعبیر کے لیے جہاں تک میں سمجھتا ہوں اس عہد کے سیاسی اور ادبی صورت حال پر ایک طائرانہ نظر بھی ضروری تھا اس لیے میں نے اپنے اس مقدمے میں اس طرف بھی توجہ دی ہے۔ چونکہ اس موضوع پر کتاب کے اندر تفصیل سے بحث کی گئی ہے اس لیے یہاں اختصار سے کام لیا گیا ہے۔

میرکلی حکمرانوں کے برسرِ اقتدار آنے کے بعد ہندوستان کا شعبہ حیات ہندوستانوں کے لیے دن بہ دن تنگ ہوتا جا رہا تھا، زندگی کا ہر شعبہ زوبہ زوال تھا۔ ہندوستان کی اکثر آبادی اس ظالم قوم کو اپنے گناہوں کی سزا یا تقدیر کا فیصلہ سمجھ کر قبول کر چکی تھی اور ذہنی طور پر اس اقتدار کو بڑا سمجھتے ہوئے بھی اس کے خلاف مزاحمت کے لیے تیار نہ تھی، لیکن انھیں ہندوستانی عوام میں ایسے افراد بھی تھے جو قوم کی حالت پر خون کے آنسو بہا رہے تھے اور انھیں ہر شعبہ میں کامیاب و کامران کرنے کی خواہش دل میں لیے عملی جدوجہد میں مصروف تھے۔ سجاد ظہیر کا نام بھی انھیں ہمدردانہ قوم کی طویل فہرست میں نمایاں اہمیت کا حامل ہے۔

سجاد ظہیر کے والد ایک معروف ماہر قانون تھے، لہذا وہ ارباب اقتدار کی سیاسی چالوں اور ہندوستانی عوام کی پریشانیوں سے بخوبی واقف تھے۔ یوں تو سجاد ظہیر ابتدا ہی سے اس معاشرت کے مخالف تھے لیکن ان کا عملی دور انگلستان کے قیام کے دوران مکمل کر سامنے آیا۔

یورپ کا سفر سجاد ظہیر کی زندگی میں ایک سنگ میل کی حیثیت رکھتا ہے۔ اس سفر میں وہ مارکسی فلسفے سے آشنا اور متاثر ہوئے۔ یہیں انھوں نے مغرب کے بعض بڑے مصنفین سے ملاقاتیں کیں اور یہیں انھوں نے ۱۹۳۵ء میں اردو کی دوسری بڑی انقلابی تحریک یعنی ترقی پسند تحریک کی داغ بیل ڈالی۔ کسی تحریک کو جنم دینا زیادہ مشکل نہیں لیکن اسے پروان چڑھانا

اور اس کے سائے میں ادبی کارناموں کو انجام دینا اور ادب کی تاریخ میں ایک نئے باب کا اضافہ کرنا دشوار ہوتا ہے۔ سجاد ظہیر نے نہ صرف یہ کہ اس تحریک کی بنیاد رکھی بلکہ اس کے سائے کو اتنا وسیع کر دیا کہ اس نے سارے ادب کو اپنے بازوؤں میں سمیٹ لیا۔ سجاد ظہیر کی تمام تر ادبی، سیاسی اور سماجی خدمات اسی تحریک کے زیر اثر نمایاں ہوئیں۔ ۱۹۳۱ء کے آخر میں جب سجاد ظہیر چھ ماہ کی چھٹی پر ہندوستان واپس آئے تو انھوں نے ”گنگارے“ کی اشاعت کا منصوبہ بنایا۔ اس مجموعہ میں سجاد ظہیر

کے پانچ افسانے شامل تھے۔ ان افسانوں کی اشاعت نے ادب میں ایک نئی روایت قائم کی۔ ابتدا میں ان کی مخالفت ہوئی اور مجموعہ پر پابندی بھی عائد ہوئی۔ لیکن رفتہ رفتہ سجاد ظہیر کی ادبی اہمیت واضح ہوتی گئی اور آج وہی روایت اردو افسانے کی تاناک روایت بن چکی ہے۔ ”انگارے“ کے افسانوں کی روشنی میں سجاد ظہیر کے افسانوی کرداروں کے پس منظر میں خود سجاد ظہیر کے کردار اور ان کی شخصیت ابھرتی ہے۔ ان افسانوں کے تقسیم سے یہ عیاں ہوتا ہے کہ وہ اپنے گرد و پیش کے حالات سے کتنے واقف اور کتنے نالاں ہیں، نیز ان حالات کو بدل دینے کے لیے ہڈت سے کوشاں ہیں۔ ابتدا میں وہ ان بڑے حالات کی اصل وجہ سے ناواقفیت کی بنا پر جھنجھلاتا اور ناراض ہوتا نظر آ رہا ہے۔ لیکن یہی کردار ”بیاز“ ڈراما تک پہنچتے پہنچتے ان حالات کی اصل وجہ جان لیتا ہے۔

”بیاز“ کا ہیرو بشیر کے ذریعہ بیان کرتا ہے کہ ان برائیوں کی وجہ کیا ہے اور ان کی جڑوں میں کون سے جراثیم ہیں۔ لیکن یہی کردار حقائق سے واقفیت اور ان سے نفرت کرنے کے باوجود بھی کسی عملی جدوجہد کا مظاہرہ کرتا نظر نہیں آتا۔ لیکن ”لندن کی ایک رات“ تک پہنچتے پہنچتے یہ نوجوان زیادہ باشعور نظر آنے لگتا ہے۔ وہ انسانی ارتقا کے عمل سے واقف ہو گیا ہے اور انسانی ہستی کی ان وجوہات سے بھی آگاہ ہو چکا ہے جن کا شکار انسانوں کا ایک بڑا گروہ ہے۔ یعنی وہ اس ذہنی جدوجہد میں شامل ہو

گیا ہے جس کا مقصد پڑھے لکھے نوجوانوں کو ان حالات کی برائیوں سے واقف کرانا نیز ساج میں پھیلی بیماریوں کی پہچان کراتے ہوئے بغاوت کے لیے تیار کرنا تھا جو محنت کش انسان اور انسانیت کے تحفظ اور اس کی بھانکے لیے ضروری تھا۔ ”میزب نہیں آتی“ کے اکبر ”ہمارے“ کے بشیر اور ”لندن کی ایک رات“ کے احسان میں جو چیز مشترک ہے، وہ ہے ان کا جوش، جذبہ اور سرمایہ دارانہ نظام کے خلاف نفرت۔ ”یادیں“ میں جو نوجوان ہمیں ملتا ہے اس میں بھی جوش، جذبہ اور نفرت کی یہی خصوصیتیں پائی جاتی ہیں۔

افسانہ، ڈراما اور ناول کی حدود سے گزر کر جب خطوط نگاری کے میدان میں ہم سجاد ظہیر کی شخصیت کا تحریر کرتے ہیں تو ایک دوسرا شخص ہمارے سامنے آتا ہے۔ ”نفقوش زنداں“ میں ہماری ملاقات ایک ایسے سجاد ظہیر سے ہوتی ہے جس نے اپنے گرد و پیش رومانی ہالے بنائے شروع کر دیے ہیں۔ لیکن یہ صرف اپنی رفیقہ حیات تک محدود نہیں بلکہ خوابوں کی اس دنیا سے عبارت ہے جو وہ اس زمین پر تعمیر کرنا چاہتا ہے۔ اس لیے ان کے یہاں جوش، جذبہ اور نفرت کی جگہ کچھ ایسی خواہشوں اور ارمانوں کا سیلاب آجاتا ہے جن کی تکمیل کا جذبہ ان کی زندگی کا مقصد اور مدعا بن گیا ہے۔ اس لیے اب جو شیلے اور جذباتی نوجوان کی جگہ ایک ہا شعور، تجربہ کار، بزدل، ذہین اور سوچنے سمجھنے والے رومانی انسان سے ہمارا واسطہ پڑتا ہے۔ ”روشنائی“ تک پہنچنے پہنچنے کردار کا یہ روپ اور زیادہ نکھر جاتا ہے لیکن ”پہلا نیلم“ کی نظموں کے مطالعے میں پھر ایک نئے سجاد ظہیر سے ملاقات ہوتی ہے۔ ان نظموں میں وہ گلی کو چوں کا سیر کرتا اور اپنے خوابوں کے محلوں کی بے نوری اور بے رونقی پر رنجیدہ خاطر، غمگین، اُداس لیکن پُر امید نظر آتا ہے۔

اس طرح سجاد ظہیر کی تخلیقات کا یہ مجموعی کردار خود ان کی شخصیت کا بھی ترجمان بن جاتا ہے اور ان کی پوری نسل کا بھی۔ سجاد ظہیر کی تخلیقات کو زندہ رکھنے میں دوسری اہم اور معاون چیز ادب کی تمام اصناف

کی مروجہ ساخت اور مروجہ ادبی میلانات میں بنیادی تبدیلیاں تھیں جو اردو ادب کی تاریخ میں ایک نئے دور کا نقطہ آغاز بھی تھیں۔

افسانوں کے میدان میں انھوں نے جب روایتی اقدار کو بے دخل کیا تو ادب میں جدید افسانوں کا وہ دور شروع ہوا جس نے جدید ہندوستان کے لیے پیچیدہ مسائل کو اپنا موضوع بنایا۔ کردار کی جگہ واقعات اور حالات کی جگہ کیفیات کے اظہار کا طریقہ رائج ہوا۔ اس روایت نے اردو افسانے کے تئیں اسلوبی نچ کو بدلنے میں اہم رول ادا کیا جس کی وجہ سے نئے لکھنے والوں میں زہدست تبدیلی آئی۔

ناول کے میدان میں بھی ان کے کارنامے کم اہم نہیں ہیں۔ انھوں نے ناول کے مروجہ فارم میں پہلی بار اپنی بساط اور مطالعے کی وسعت کے پیش نظر ”شعور کی رو“ کا استعمال کرتے ہوئے ایک نئی طرح ڈالی جس کا اثر خواتین ناول نگاروں پر بھی دیکھا جاسکتا ہے۔ ”لندن کی ایک رات“ کے بعد ناولوں میں کردار اور موضوعات اکثر بدل گئے۔

سجاد ظہیر کی خطوط نگاری غالب کی پیروی نہیں مگر یہاں بھی انھوں نے غیر روایتی طرز اختیار کرتے ہوئے پہلی بار میاں بیوی کے مابین مراسلہ نگاری کی طرح ڈالی یعنی ذاتی خطوط کو ادبی حیثیت عطا کی۔

”یادیں“ اردو ادب میں رپورتاژ نگاری کی نسبت اول ہے تو وہیں ”روشائی“ اپنی ہمہ جہت خوبیوں کی وجہ سے ہم عصر ادبی تاریخ نیز اپنے عہد کی تحریک کی روداد ہے جس میں ادب کی بہت سی نثری صنفوں نے بھی جگہ پائیں۔ دراصل ”روشائی“ وہ نگارخانہ ہے جس کی روشنی میں ہم سجاد ظہیر کی شخصیت کے ساتھ ان کی نثر نگاری کا مطالعہ کر سکتے ہیں جس میں ان کے معاصرین کے قلمی چہرے بھی ہماری توجہ کو اپنی طرف کھینچتے ہیں۔

”پگھلا نیلم“ نے نثری قلم جیسی صنف کی طرف پہلی بار قاری کی توجہ مبذول کی۔ یہ نگاہیں ہیبت اور حسیت کے اعتبار سے اردو ادب میں بالکل نئے تجربے کی حیثیت رکھتی ہیں۔ اس لحاظ سے نثری قلموں کی صف

میں اسے نصیبِ اول ہونے کا شرف حاصل ہے۔

”ذکر حافظ“ نے با اصول تنقید نگاری کی ایک صحت مند روایت کی بنیاد ڈالی۔ اس کے ذریعہ سجاد ظہیر نے جدید تر علمی و ادبی نقطہ نظر سے ماضی کی ادبی قدروں کی دریافت کی۔ یہ محض غزل یا حافظ کی شاعری کا دفاع ہی نہیں تھا بلکہ اس کے ذریعہ ماضی کے تمام ادب کا مطالعہ اور اس کی قدر و قیمت متعین کرنے کے ساتھ ساتھ فن پارے کے تخلیقی دور کے سیاسی، سماجی اور ادبی حالات اور ان حالات سے پیدا شدہ ادیب و شاعر کے ذہنی رویوں کی طرف توجہ مرکوز کرانا تھا۔ سجاد ظہیر کی یہ کاوش اردو تنقید کا ایک لازوال کارنامہ ہے۔

اسی طرح ان کے تراجم نے عملی طور پر واضح کر دیا کہ اپنی مقصدیت کے لیے ہر صنف کو استعمال کیا جاسکتا ہے۔

مختصراً یہ کہا جاسکتا ہے کہ سجاد ظہیر کو سیاسی اور سماجی مصروفیات نے زیادہ لہنے کی مہلت نہ دی لیکن اس حقیقت سے انکار نہیں کیا جاسکتا کہ ان کی تخلیقات (جن کی فہرست گو کہ مختصر ہے) نے اردو ادب کو کئی نئی انقلابی تبدیلیوں سے ہم کنار کیا۔ ان کی تخلیقات نے ادب اور مطالعہ ادب کے دائرے کو وسیع تر کر کے فلسفہ نفسیات، سماجیات اور دیگر بشری علوم سے اس کا رشتہ قائم کیا جن کی بنیادوں پر جدید دور کا ایک بڑا ادبی سرمایہ تخلیق ہو رہا ہے۔

استاذ محترم پروفیسر شمیم حقّی کا بے حد شکر گزار ہوں کہ انہوں نے اس مقالہ کی تکمیل میں پوری طرح رہنمائی کی۔ ڈاکٹر شمس الحق عثمانی کا شکریہ ادا کرنا اپنا خوشگوار فریضہ سمجھتا ہوں جنہوں نے مقالے کے لئے مواد کی فراہمی میں مدد فرمائی اور کتاب کی جلد اشاعت کے لئے اپنی محبت بھری ناراضگی کا اظہار بھی کرتے رہے۔ حلقہ احباب میں ڈاکٹر مولیٰ بخش، حقانی القاسمی، ڈاکٹر مشتاق صدف، ڈاکٹر فکیل اختر اور ڈاکٹر آصف علی کا بھی ممنون ہوں جنہوں نے مجھے اس کتاب کی اشاعت کے لئے بار بار اصرار کیا۔

سچے کالج کے جملہ احباب کا شکریہ ادا کرتا ہوں جن کی محبتیں میرے لئے سرمایہ حیات ہیں۔ اخیر میں ڈاکٹر کوشنہری کا شکریہ خصوصی طور پر ادا کروں گا کہ اس کتاب کا موزوں نام انہوں نے ہی منتخب کیا اور اس کی ترتیب و ترتین میں بھی مدد کی۔

میرے ہر کام کی تکمیل میں بہت بڑا حصہ میری شریک حیات ناظمہ جبین کا رہا ہے۔ اس موقع پر بھی اگر انہوں نے مجھے گھر کی تمام ذمہ داریوں سے سبک دوش نہ کر دیا ہوتا تو میرے لئے اس کام کو مکمل کر پانا ممکن نہیں تھا۔

ڈاکٹر نصیر الدین ازہر

آئینہ حیات

سید سجاد ظہیر	نام
سجاد ظہیر (بے بھائی)	ادبی نام
سر سید وزیر حسن (۱۸۷۴ء تا ۱۹۴۷ء)	والدہ کا نام
سیکنڈ الفاٹھ عرف سنگن بی بی	والدہ کا نام
۵ نومبر ۱۹۰۵ء	تاریخ ولادت
پھلے صاحب کا مکان، گولہ منج، لکھنؤ (یو پی)	مقام پیدائش
سید علی ظہیر	بھائی بہنوں کے نام:
نور فاطمہ (سر سید عبدالحسن ولد پروفیسر نورالحسن)	
سید حسن ظہیر	
سید حسین ظہیر	
نور زہرہ (سر نظیر حسین)	
سید سجاد ظہیر	
سید ہاجر ظہیر	
۱۰ دسمبر ۱۹۳۸ء کو خان بہادر سید رضا حسین کی	شادی
بڑی بیٹی رضیہ دلشاد سے اجیر میں ہوئی۔	
نجمہ ظہیر ہاجر	اولاد
نسیم بھائیہ	
نادرہ ظہیر بی	
نور ظہیر گپتا	

تعلیم

میٹرک۔ گورنمنٹ جوبلی ہائی اسکول، لکھنؤ ۱۹۲۱ء

پی اے۔ لکھنؤ یونیورسٹی، ۱۹۲۶ء

ایم اے۔ آکسفورڈ یونیورسٹی

۱۹۲۷ء تا ۱۹۳۵ء

بارامٹ لا۔ لندن

ڈپلوما ان جرنلزم

سیاسی اور سماجی سرگرمیاں

تحریک آزادی میں حصہ لینا شروع کیا۔ ۱۹۱۹ء

ایڈین نیچل کانگریس (لندن براچ) میں شرکت کی اور لندن ۱۹۲۷ء

میں زیر تعلیم طلباء کو جمع کیا اور مظاہرے کئے۔

انگلستان میں مقیم ہندوستانی طلباء کا پہلا کیونسٹ گروپ قائم ۱۹۲۹ء

کیا۔

لندن میں کیونسٹ پارٹی کی رکنیت حاصل کی۔ ۱۹۳۰ء

لندن میں ہندوستانی ترقی پسند مصطفین کی انجمن قائم کی اور ۱۹۳۵ء

اس کا پہلا منی فٹو تیار کیا۔ اسی سال ہندوستانی مارکسٹ

طلباء کا ایک گروپ بنا کر برٹش کیونسٹ پارٹی سے رابطہ قائم

کر کے فاشزم کے مقابلے میں سینہ سپر ہو گئے۔ نومبر ۱۹۳۵ء

میں ہندوستان واپس آ گئے اور الہ آباد ہائی کورٹ میں پریکٹس

کرنے لگے۔ ایڈین نیچل کانگریس کی رکنیت اختیار کی اور الہ

آباد شہر کی کانگریس کمیٹی کے جنرل سکرٹری ہو کر جواہر لال

نہرو کے ساتھ کام کرنے لگے۔ بعد ازاں آل انڈیا نیچل

کانگریس کے ممبر منتخب ہوئے اور کانگریس کے مختلف شعبوں

خاص طور پر قارن لغزس اور مسلم ماس کلفٹ سے وابستہ

رہے۔ ساتھ ہی کانگریس سوشلسٹ پارٹی اور آل انڈیا کسان

سہا جیسی تنظیموں کو تشکیل دے کر کسانوں اور مزدوروں کی

فلاح و بہبود کے لیے کام کرتے رہے۔ اسی زمانہ میں وہ

- ماہنامہ ”چنگاری“ (سہارنپور) کے مدیر بھی رہے۔
 ۱۹۳۶ء میں انجمن ترقی پسند مصطفیٰ کی پہلی کانفرنس لکھنؤ میں منعقد کی جس کی صدارت ششی پریم چند نے کی تھی۔ انجمن ترقی پسند مصطفیٰ کے سکریٹری منتخب ہوئے۔
- برطانوی حکومت کے خلاف اشتعال انگیز تقریر کرنے کے جرم میں تین بار جیل گئے۔ سنٹرل جیل لکھنؤ میں دو سال قید کاٹی۔ قید کے دوران مختلف ناموں سے اخباروں کے لیے لکھے رہے۔
- ۱۹۴۲ء جیل سے رہائی کے بعد پارٹی کے لیے آزادی اور مستحدی سے کام کرنا شروع کر دیا۔ پارٹی کے ترجمان ”قوی جنگ“ اور ”نیازمانہ“ نامی اخباروں کے مدیر اعلیٰ رہے۔
- ۱۹۴۳ء انجمن ترقی پسند مصطفیٰ کو مستحکم اور منظم کرنے میں لگے رہے۔ ملک کی ساری زبانوں کے ادیبوں، شاعروں، دانشوروں اور فن کاروں کو انجمن سے وابستہ کیا۔
- ۱۹۴۸ء تقسیم ہند کے بعد پارٹی ہائی کمان کے فیصلہ کے مطابق پاکستان گئے اور وہاں کمیونسٹ پارٹی آف پاکستان کے جنرل سکریٹری منتخب ہوئے۔ پاکستان میں طلباء، مزدوروں اور ٹریڈ یونین کے ممبروں کی تنظیم کی۔
- ۱۹۵۱ء حکومت پاکستان نے راولپنڈی سازش کیس میں گرفتار کیا۔ تقریباً ساڑھے تین سال انڈر گراؤڈ اور چار سال جیل میں گزارا۔ اسی دوران ”ذکر حافظہ“ اور ”روشنائی“ تحریر کی۔
- ۱۹۵۵ء میں جواہر لال نہرو کی خصوصی توجہ سے ہندوستان واپس آئے اور پھر اپنی سرگرمیوں میں مشغول ہو گئے۔ انجمن ترقی پسند مصطفیٰ کی از سر نو تنظیم کی اور پارٹی کے سکریٹری مقرر ہوئے۔

- ۱۹۵۸ء میں تاشقند میں منعقد پہلی ایفرو ایشین رائٹرز ایسوسی ایشن کے سکریٹری مقرر ہوئے۔
- ۱۹۵۹ء ہفتہ وار ترقی پسند رسالہ ”عوامی دور“ کے چیف ایڈیٹر ہوئے۔ بعد میں اسی اخبار کا نام بدل کر ”حیات“ رکھا گیا۔
- ۱۹۶۲ء ملک کے مختلف ریاستوں مثلاً بنگال، اتر پردیش، آندھرا پردیش، پنجاب، راجستھان، مہاراشٹر اور بیرونی ممالک مثلاً جرمنی، پولینڈ، روس، چیکوسلاواکیا، ہنگری، بلغاریہ اور رومانیہ میں ایفرو ایشین رائٹرز ایسوسی ایشن کو مستحکم کرنے میں لگے رہے۔
- ۱۹۷۱ء ویت نام کے ادیبوں کی دعوت پر وہاں کا دورہ کیا اور ویت نام لاؤس اور کمبوڈیا میں امریکی جبروتشدد کے خلاف کام کیا۔ ۱۳ ستمبر کو الما آتا روس میں حرکت قلب بند ہو جانے سے انتقال ہوا۔ تدفین جامعہ ملیہ اسلامیہ اوکھلا نئی دہلی کے قبرستان میں ہوئی۔

تخلیقات

- ۱۹۳۲ء ”انگارے“ (افسانوں کا مجموعہ)
- ۱۹۳۵ء ”بیاز“ (ڈراما)
- ۱۹۳۸ء ”لندن کی ایک رات (ناول)
- ۱۹۳۷ء ”اردو ہندی ہندوستان“ (لسانی مسئلہ)
- ۱۹۵۱ء ”نقوشِ زنداں“ (خطوط کا مجموعہ)
- ۱۹۵۳ء ”ذکر حافظ“ (تقید)
- ۱۹۵۹ء ”روشنائی“ (ترقی پسند تحریک کی تاریخ اور تذکرہ)
- ۱۹۶۳ء ”پچھلا نیلم“ (نثری نظموں کا مجموعہ)

ترجمے

(فیلکسیر)	”آ تھیو“
(دولیر)	”کینڈ“
(والیر)	”کانڈی“
(رابندر ناتھ ٹیگور)	”گورا“
(خلیل جبران)	”پیغمبر“

ان کے علاوہ سیاسی، سماجی اور ادبی موضوعات پر کم و بیش چالیس برس تک مضامین لکھتے رہے جو ہندوستان اور بیرون ممالک کے اخباروں اور رسالوں میں شائع ہوئے اور ریڈیو پر نشر کئے گئے۔

اسفار

۱۹۲۷ء سے ۱۹۷۳ء تک مندرجہ ذیل ممالک کا سفر کیا:۔
برطانیہ، فرانس، بلجیم، جرمنی، ڈنمارک، آسٹریا، اٹلی، سویٹزرلینڈ، روس، پولینڈ،
چیکوسلاواکیہ، رومانیہ، بلغاریہ، ہنگری، مصر، الجزائر، لبنان، شام، عراق،
افغانستان، کیوبا، ویت نام، سری لنکا اور پاکستان۔



سجاد ظہیر کے عہد کا سیاسی، سماجی اور ادبی منظر نامہ

سجاد ظہیر کے عہد کا سیاسی، سماجی اور ادبی منظر نامہ

زندگی ہر لمحہ تغیر پذیر ہے۔ ہر گھڑی اس میں انقلاب آتے رہتے ہیں۔ فرد اور جماعت دونوں کے یہاں ان تغیرات و انقلابات کا سلسلہ جاری رہتا ہے۔ ان تغیرات اور انقلابات کی رفتار، حالات و واقعات کے تقاضوں سے کبھی کبھی تیز بھی ہو جاتی ہے۔ خصوصاً ان حالات میں جب سماجی زندگی کے نظام، اقدار میں کوئی ربر دست تبدیلی آتی ہے۔ اس قسم کی تبدیلی بڑی اہمیت رکھتی ہے کیوں کہ اس سے سماجی زندگی کے تمام شعبے متاثر ہوتے ہیں۔

ہندوستان کی سماجی زندگی یوں تو ہمیشہ تبدیلیوں سے دوچار رہی ہے مگر ۱۸۵۷ء کے انقلاب نے زندگی کے ہر شعبے کو اس شدت سے متاثر کیا کہ مروجہ نظام، اقدار کی بنیادیں تک لرز گئیں اور نئے حالات نے نئے مسائل اور نئے نئے تجربات و خیالات پیدا کئے۔ جس کے نتیجے میں زندگی کے مختلف شعبوں میں نئی نئی تحریکیں وجود میں آئیں، جنہوں نے ان مسائل کو نئے نئے طریقوں سے سلجھانے کی کوشش کیں۔ نئے نئے تصورات و نظریات پیدا کئے۔ چنانچہ ۱۸۵۷ء کا انقلاب ہندوستان کی تاریخ میں ایک اہم ترین مقام رکھتا ہے جس کے پیش آنے سے ہندوستانی ادب و سیاست میں ہمہ جہت تبدیلیاں رونما ہوئیں۔

انگریزی حکومت کے اثر سے ملک میں ایک نیا زرعی نظام وجود میں آیا۔ اس نظام نے نچلے اور متوسط طبقہ کو مزید نقصان پہنچایا۔ اس کے

زیر اثر تہذیب و تمدن، ادب و معاشرت، عزت و ناموس سب کو ایک کس پرسی کے دور میں داخل ہونا پڑا اس دور کی اقتصادی بے چینی، سیاسی انتشار اور معاشی بد حالی کی جھلکیاں اور انحطاط کے سلمان زندگی کے ہر شعبے میں نظر آنے لگے۔ سماج میں نئے نئے طبقوں کا وجود عمل میں آیا۔ اس میں زمین دار، مہاجن، کاشت کار اور مزدور وغیرہ سماجی طبقوں کی شکل میں ابھر کر سامنے آئے۔ ان کا سب سے بڑا اثر صنعتوں پر پڑا۔ جس کا سبب یہ تھا کہ انگریزی تعلیم نے نئے علم کے دروازے کھول دیے تھے۔ حالانکہ نئی چیزوں کی مخالفت اور پرانی قدروں سے وابستگی کا دور ابھی باقی تھا اور سماجی کشمکش عروج پر تھی۔ دوسری طرف شکست خوردگی، مجبوری اور مایوسی کا احساس دھیرے دھیرے کم ہوتا جا رہا تھا۔ اس لئے صنعتی ترقی کی جانب لوگوں کا دھیان مرکوز ہونے لگا۔ اس کی ایک وجہ یہ بھی تھی کہ مشین سے بنی ہوئی چیزوں کے مقابلے میں دیسی سامان کافی مہنگا پڑتا تھا۔ اس لئے دھیرے دھیرے دیسی صنعتیں ملک کی معاشی نظام میں اپنی اہمیت کھوتی گئیں۔ صنعتی ترقی نے آگے چل کر تہذیب کی صورت بدلنے اور پرانے نظام کی جگہ نئے سرمایہ دارانہ نظام کو مستحکم بنانے میں زبردست رول ادا کیا۔ لیکن دوسری جانب اس صنعتی ترقی نے دست کاروں کو پاپہ زنجیر کر دیا جس سے دست کار طبقہ معاشی بحران کا شکار ہونے لگا۔ اس ترقی کے اثرات ڈاکٹر پن چندرا نے ان الفاظ میں بیان کئے ہیں —

”ایٹ اٹریا کہنی کے قیام کا مقصد ہندوستانی تجارت اور یہاں کے مادی و اقتصادی وسائل پر قابض ہونا تھا۔ اپنے ان مقاصد کی تکمیل میں کہنی کو خلاف توقع کامیابی ہوئی۔ ہندوستانی دن دن معاشی بحران کے شکار ہوتے جا رہے تھے۔ بنگلہ اور دوسرے دست کار مجبوراً اپنا سامان کافی ارراں داسوں میں بیچ دیتے تھے۔ یا پھر بہت کم اجرت پر کہنی میں ملازمت کرتے تھے۔“ ۱

سیاسی، صنعتی اور قومی بیداری ایک علمی روپ لینے لگی تھی۔ لیکن پھر بھی ایسی صورت میں جب کہ ملک کا کثیر آبادی والا طبقہ بے کاری کا شکار ہو گیا تھا اور اب زیادہ تر آبادی کا دباؤ زرعی پیداوار پر بڑھتا جا رہا تھا جس سے ہندوستانی کا شکار افلاس اور طرح طرح کی مصیبتوں میں گرفتار ہو گئے تھے۔ اس طبقہ کا استحصال زمین دار، مہاجن، ادنیٰ درجے کے سرکاری افسران، پولس اور مذہبی پیشوا کر رہے تھے اس کا نتیجہ یہ ہوا کہ ہندوستانی آبادی کا ستر ۷۰ فیصد حصہ اقتصادی پست حالی میں جکڑ گیا۔ دوسری طرف اس صورت حال سے انگریزی حکومت کی جزیں مضبوط ہونے لگیں۔ اس وقت سماجی اور اقتصادی جو بھی اصلاحات تھیں ان کا مقصد صرف انگریزی قوم کے وسیع مفاد کو تقویت پہنچانا بن گیا تھا کیوں کہ وہ چاہتے تھے کہ جس انداز سے چاہیں حکومت کریں۔ اس کے لئے انگریزوں نے یہ چال چلی کہ ہندوؤں اور مسلمانوں کو ایک دوسرے کے خلاف بھڑکانا شروع کیا، نتیجہ یہ ہوا کہ آپس میں پھوٹ پڑ گئی لیکن نچلا طبقہ جس سے حکومت بے خبر تھی دھیرے دھیرے بیدار ہونے لگا اور حقیقت یہ ہے کہ اس حادثے کے درمیان جو طبقہ سب سے زیادہ متاثر ہوا تھا وہ کسانوں اور مزدوروں کا تھا۔ بقول رجنی پام دت—

”برطانوی سرمایہ داروں کے ہمدستاں میں جاں بچائے اس کی
لوٹ کھسٹ کا نتیجہ یہ تھا کہ کسانوں کا افلاس اور تباہ حالی
انیسویں صدی کے نصف آخر میں وجہ کر نہایت خطرناک شکل
اختیار کر رہی تھی۔ اس وجہ سے عام بے چینی پھیل رہی
تھی۔“

انگریز یہ بھول گئے تھے کہ نفرت اور نفاق کا جو بیج عوام کے درمیان وہ بول رہے ہیں وہی عوام میں بیداری کا سبب بن سکتا ہے۔ نتیجتاً اعلیٰ طبقہ انگریزوں کی خوشامد پرستی میں لگ گیا اور عوامی طبقہ ہوش میں آنے لگا ہندو مسلم میں تفریق پھیلانا یہ سب جیسے جیسے بڑھتا گیا ہندوستانی عوام جاگتے

گئے۔ اور ایک جاگتا ہوا طبقہ سامنے آتا گیا عوامی سیلاب کو آج تک حکومت کی کوئی طاقت روک نہیں سکی ہے۔ عوام کے اس سیلاب میں انگریزوں کی تمام پالیسیاں بہنے لگیں۔ پھر ایک وقت ایسا آیا کہ عوامی آواز و پکار پورے ہندوستان میں گونج گئی۔

اس طرح ۱۸۵۷ء سے لے کے ۱۹۴۷ء تک یہ عرصہ اپنی تمام تر درد و غم کی آہیں، غلم و ستم، اضطرابی و بے قراری، بے دردی و ہوشیاری، باغیانہ و مخالفانہ لہروں کی ایک ربر دست کہانی سموئے ہوئے ہوئے ہے۔ جس نے سیاسی اسٹیج پر تو آٹھل پھٹل کی ہی، ادبی ماحول اور فضا کو اتنا متاثر کیا کہ شعراء و ادباء کے ذہنوں کا ذوق ہی بدل گیا۔ ۱۸۵۷ء کا جھٹکا ہندوستانی سماج اور قوم کے لئے ایک ایسا جھٹکا تھا جس نے انہیں تمام خوابیدہ کیفیات کو انتشار میں ڈال دیا اور پورا ملک کہیں منظم اور کہیں غیر منظم شکل میں ایک دم سے اٹھ کھڑا ہوا۔ اس فضا اور ماحول کے ہارے میں مشہور فرانسیسی فلاسفر گارساں دی تاسی نے اپنے ایک خطبے میں کہا تھا:—

”ہندوستان میں آج کل جو جدید اخبارات اور کتب شائع ہو رہی ہیں ان میں ہماری زندگی کی اصلاح پر زور دیا جا رہا ہے۔ اس اصلاحی تحریک کا کام بعض انہیں کر رہی ہیں۔ ان کی بدولت اصلاحی کام بڑے گرم جوشی کے ساتھ ہو رہا ہے۔ ان کا نصب العین یہ ہے کہ کسی نہ کسی طرح اہل ہند کو جہالت اور تعصب کے جوئے سے نجات دلائی جائے اور ان کی فلاح کی راہ تلاش کی جائے“

ہندوستانیوں کو پستی کی اس دل دل سے ٹکالنے کے لئے انیسویں صدی کے آخر اور بیسویں صدی کے آغاز میں ملک میں سماجی اور اصلاحی تحریکوں نے اپنا پرچم لہرانا شروع کیا۔ راجا رام موہن رائے، سوامی دیویکانند، رام کرشن پرم ہنس اور سر سید احمد خاں جیسے بیدار مغز لوگوں نے قوم کی فلاح و بہبود کے لئے اپنی تحریکات کا علم بلند کیا۔ مسلمانوں میں

سرسید کے علاوہ مولانا اسماعیل شہید کی ”بنگال کی تحریک“ وہابی تحریک اور ”انجمن حمایت اسلام“ ملک کی فلاح و بہبود کے لئے کام کر رہی تھیں۔ ان میں جو تحریک واضح ذہنی اور فکری تصورات لے کر سامنے آئی وہ سرسید کی علی گڑھ تحریک تھی۔ اس تحریک کے ذریعہ سرسید احمد نے سماج، سیاست، مذہب، اخلاقی معیشت، ادب اور روحانیت سبھی میدانوں میں ایک انقلابی کیفیت پیدا کر دی۔

اصلاحی تحریکوں کے ساتھ سیاسی اصلاح کی تحریکیں بھی آگے بڑھیں۔ دو متضاد سیاسی نظریے وجود میں آئے۔ ایک اعتدال پسند اور دوسرا انتہا پسند کہلانے لگا۔ ان دونوں نظریوں میں وہی پرانے خیالات کا میل تھا یعنی ایک طرف احیا پرستی، دوسری طرف مغربی جمہوریت کا تصور۔ ان دونوں گروہوں کے ذہنی و علمی رہنما آربند گوشت، ہال گنگا دھر تلک، لالہ لاجپت رائے اور حسرت موہانی وغیرہ تھے۔ جو اعتدال پسندوں کی بہ نسبت انتہا پسند تھے۔

دوسری طرف علامہ شبلی نعمانی، مولانا ابوالکلام آزاد اور ظفر علی خاں تھے جو قوم کو وطن دوستی، آزادی وطن اور سامراج دشمن جذبے سے سرشار کر کے قومیت کے دھارے پر ڈال دینا چاہتے تھے۔ انہیں حالات میں جنگ عظیم چھڑ گئی اور کانگریس کے اعتدال پسندوں نے حکومت برطانیہ سے تعاون اور وفاداری کا بیان اس امید پر باندھا کہ برطانیہ جنگ عظیم کے بعد قومی آزادی کے لئے اپنا رویہ بدلے گی۔ لیکن اس کا کچھ بھی اثر نہیں ہوا۔ پہلی جنگ عظیم کے بعد برطانوی حکمرانوں کا رویہ کچھ سخت ہوتا جا رہا تھا ”رولٹ بل“ باوجود ہندوستانی لیڈروں کی مخالفت کے کالے قانون کی شکل میں پاس کرنے پر بھند تھے۔ جس کے خلاف ربر دست ہڑتالیں ہوئیں اور ۱۳ اپریل ۱۹۱۹ء کو وہ منحوس دن آگیا جس نے ہندوستان کی تاریخ میں ایک نئے موڑ کو جنم دیا۔ لیڈروں کے بیانات، مقرروں کے شعلہ بیانیوں اور شعراء کی آتش لوائیوں نے جو کام نہیں کیا تھا اس روز کے حادثے نے کر

دیا۔ یہ جلیان والا باغ کا حادثہ تھا۔ کیوں کہ بقول رومن رولاں "انگریزی حکمران گویا پاگل پن کی آمدنیوں میں بہہ رہے تھے" ایک طرف عدم تعاون کی تحریک جاری تھی اور ساتھ ہی حکومت سے اپیلیں بھی کی جا رہی تھیں۔ لیکن اعتدال پسندوں کی اپیل کی طرف حکومت کی خاموشی و سرد رویہ۔ دوسری طرف جگہ جگہ سیوا دل کا قیام، ہڑتالیں اور ولایتی مالوں کا ہائیکاٹ۔ حکومت نے سیوا دل کو غیر قانونی قرار دے دیا اور ہزاروں مزدوروں و طالب علموں کو جیلوں میں ٹھونس دیا۔ ۱۹۳۱ء کے شروع ہوتے ہوئے ہزاروں قیدی جیلوں میں پہنچ چکے تھے۔

دوسری طرف انقلاب روس نے زار شاہی کا خاتمہ کر کے سارے ایشیا کی محکوم عوام میں آزادی کی ایک لہر پیدا کر دی تھی۔ جس کا نتیجہ یہ ہوا کہ عوام میں سوشلزم اور مارکسزم کا نظریہ جنم لیا۔ یہ نظریہ خصوصاً شہر کے صنعتی مزدوروں میں ابھر رہا تھا۔ لہذا ممبئی، کلکتہ، احمد آباد اور کانپور کے جوٹ اور سوئی ملوں کے مزدوروں نے ایک اجتماعی ہڑتالیں شروع کر دیں۔ سوشلزم کی سب سے نمایا خصوصیت یہ تھی کہ اس نے بنیادی طور پر سیاسی، تہذیبی اور سماجی تبدیلیوں کا محرک اور معمار محنت کش عوام کو قرار دیا۔ اس طرح اشتراکیت میں عوام کو اپنے خواب کی تعبیر نظر آنے لگی۔ جلد ہی کمیونسٹ پارٹی قائم ہو گئی۔ اب جنگ آزادی کے لئے ہر طرح کے حربہ کا استعمال بھی روا سمجھا گیا۔ حسرت موہانی نے اپنی ایک تقریر میں اس کا کھلم کھلا اظہار بھی کیا۔

احمد آباد کانگریس کانفرنس کے موقع پر ۱۹۳۱ء میں ایک اعلان نامہ شائع کیا گیا جس میں مطالبہ کیا گیا تھا کہ

"انقلاب سے ہندستان کی بنیادیں مل رہی ہیں اور کانگریس اس کی رہنمائی کرنا چاہتی ہے تو اسے صرف مظاہروں اور عارسی جوش و خروش پر تکیہ نہیں کرنا چاہئے بلکہ اسے چاہیے کہ مزدور سہاؤں کے مطالبات اور اپنے مطالبات بتالے۔"

اسے چاہیے کہ کسان سبھاؤں کا جو پروگرام ہے اسے اپنا پروگرام بنالے۔ اور بہت جلد اس کا وقت آئے گا کہ کوئی بھی رکاوٹ کانگریس کا راستہ نہیں روک سکے گی۔ اس کے ساتھ ان عوام کی ناقابل مزاحمت قوت ہوگی جو پوری بیداری کے ساتھ اپنے مفاد کے لئے لڑ رہے ہوں گے“۔

چنانچہ مزدوروں اور کسانوں کے دستوں نے کانگریس کے اس فیصلے کے خلاف سخت مظاہرہ کیا اور آزاد اشتراکی جمہوری ہندوستان کے نعرے لگائے۔ دو گھنٹے تک پنڈال پر قابض رہے اور اعتدال پسند لیڈروں کو ان کا یہ مطالبہ سننا پڑا کہ قومی ہمدردی کے لئے جدو جہد شروع کی جائے اور اس میں کوئی سمجھوتہ نہ کیا جائے۔

ہندوستانی سماج میں سیاسی بیداری کی اس پچاس سالہ جد و جہد سے بڑی اہم تبدیلیاں رونما ہوئے تھیں۔ جس کا اثر بیسویں صدی کے اردو ادب میں دیکھا جاسکتا ہے۔ اگرچہ ایک طرف ہمارے یہاں شعرو ادب کے کتنے پرانے دبستان موجود تھے۔ لیکن قدیم طرز کی شاعری اور افسانہ گوئی کی کمان اب اتر چکی تھی۔ بیدار اور حساس ذہنوں کے لئے اقبال، چکبست اور سرور جہاں آبادی کی نظمیں اب غذا فراہم کر رہی تھیں۔ جن میں آزادی کے حوصلے پروان چڑھ رہے تھے اور ہندوستانی قومیت کے نئے تصور کو فروغ ہو رہا تھا۔ یہ کچھ اہم بات نہیں کہ اردو شاعری کی سب سے اہم صنف غزل جس میں طبع آزمائی معیاری شاعری ہونے کی دلیل تھی اب اس کی حیثیت ثانوی سی ہوتی جا رہی تھی۔ ابوالکلام آزاد کا ”الہلال“ ظفر علی خاں کا ”زمیندار“ اور مولانا محمد علی جوہر کا ”ہمدرد“ ہندوستانی نوجوانوں کے بڑے محبوب اور مقبول صحیفے بن گئے تھے۔ ان کی آتش نواہی طالب علموں کا لہو گرمانے لگی تھی۔ ۱۹۰۸ء میں فنی پریم چند کے افسانوں کا مجموعہ ”سو زو ملن“ شائع ہوا تو اسے حکومت نے ضبط کر لیا اور اس کی ساری کاپیاں جلادی گئیں۔ برسوں سے پس ماندہ طبقے کا دکھ درد اس قسم کی کہانیوں میں سویا

جانے لگا۔ دھیرے دھیرے ذہنوں کی تبدیلی کا یہ حراج رنگ لایا کہ ۱۹۱۳ء میں ہنگامہ بلقان پر علامہ شبلی کی نظم ضبط کر لی گئی۔ لیکن اس ضبط و بند کے عمل نے اہل قلم کے دلوں میں حرید کھلبلی مچادی۔ ۱۹۱۷ء کے روس کے انقلاب نے اشتراکیت کی جو لہر دوڑائی اس نے شاعر مشرق علامہ اقبال کی شاعری میں مالدار طبقہ اور محنت کش طبقے کی کشمکش گہرائی اور گیرائی سے بھر دیا جس کا نقش اول اقبال کی نظم ”حضر راہ“ ہے۔ اقبال کا کلام اگر ایک طرف فلسفے کی بلندیوں کو چھو رہا تھا تو دوسری طرف نوجوانوں کے قلب کو گرما اور روح کو تڑپا رہا تھا۔ ”ساقی نامہ“ لینن خدا کے حضور میں ”مسجد قرطبہ“ جیسی فلسفہ اور سرمایہ داری کے خلاف ملی جلی آواز سے ہم آہنگ نظموں نے ذہنوں کو نئے نظریات و خیالات دے دیے۔ اور پھر بے شہد حساس اور ذہین برسر پیکار ہو اٹھے اور انھوں نے اپنے قلم کی جولانیاں بکھیرنا شروع کر دیں۔ اقبال کی شاعری کے ہی زیر اثر نیاز فتح پوری اور قاضی عبدالغفار اپنی آزاد خیال تحریروں کے باعث نوجوانوں میں مقبولیت حاصل کرنے لگے۔ انھیں کے صف میں جو شعراء اپنی احتجاجی شاعری سے ولولہ انگیزی پیدا کر رہے تھے ان میں جوش ملیح آبادی، سیاب اکبر آبادی، ساغر نظامی، حفیظ جالندھری اور احسان دانش وغیرہ کی قومی سیاسی اور باغیانہ نظمیں اپنی آتش نوائی سے انقلاب برپا کرنے لگیں۔ عظمت اللہ خاں اور اختر شیرانی جن کی شاعری میں تخیلات اور نئی نئی ہیئتوں کی تلاش بدرجہ اتم ہے تاہم خیال و خواب میں گم ہو کر وہ عصری زندگی سے بالکل آنکھیں بھی نہیں پھیرتے۔ نئی دنیا کی تعبیر بغیر انقلاب کے ممکن نہیں۔ جس میں حسن بھی ہے اور معصومیت بھی، پاکیزگی ہے اور خلوص بھی، فطرت کے حسین مناظر بھی ہیں اور تصورات بھی، جیتی جاگتی عورت بھی ہے اور اس کی محبت بھی۔ اس طرح ان شعراء نے اپنی شاعری کو اپنے عہد کی زندگی اور اس کے مسائل سے ہم آہنگ کیا۔

تیسری طرف جرمنی کا بڑھتا ہوا فاشزم تھا۔ یہ ایسا طوفان تھا جو

سارے یورپ کو زبردست طور پر متاثر کر رہا تھا۔ ایک اندیشے کی آگ اپنے وجود کی احساس دلاتے ہوئے ساری دنیا کو اپنی لپیٹ میں لے رہی تھی اس اندیشے نے یورپ کے مفکرین اور قلم کاروں کو بھی قاشزم کے اس بڑھتے طوفان سے مقابلہ کرنے کے لئے اس کی مخالفت میں آواز بلند کرنے پر اکسایا۔ یورپ کی اس خوفناک صورت حال نے ان ہندوستانوں کو جو اپنی تعلیم یا دیگر مقاصد کے حصول کے سلسلے میں یورپ میں مقیم تھے، ان کے دل میں اپنے ملک کی آزادی کے لئے جو تڑپ تھی اس میں مزید اضافہ کر دیا۔ وہ جنگ آزادی کے لئے تلوار اور قلم سے تیار تو تھے ہی، اس انقلاب نے ان کے حوصلے اور بلند کر دئے اور ان میں جو کچھ نئی تخلیقات بروئے کار لانے کی خواہش چل رہی تھی اس کو عملی صورت دینے میں وہ کامیاب ہو گئے۔ ہر اس طرح ”انکارے“ نامی افسانوی مجموعہ ظہور پذیر ہوا۔ جس کی ترتیب و پیش کش میں سجاد ظہیر نے کامیابی کے ساتھ قلم اٹھایا۔

بقول سجاد ظہیر :

”ہم رفتہ رفتہ سوئٹزرلینڈ کی طرف ہٹتے جا رہے تھے۔ ہمارا دماغ ایک ایسے فلسفے کی جستجو میں تھا جو ہمیں سماج کی دن بدن بڑھتی ہوئی جھجھکیوں کو سمجھے اور اس کو سلجھائے میں مدد دے سکے۔ ہمیں اس بات سے اطمینان نہیں ہوتا تھا کہ انسانیت پر ہمیشہ سے مصیبتیں اور آفتیں رہی ہیں اور رہیں گی۔ مارکس اور دوسرے اشتراکی مصنفین کی کتابیں ہم نے بڑے شوق سے پڑھنا شروع کیں۔ جیسے جیسے ہم اپنے مطالعے کو بڑھاتے، آپس میں بحثیں کرتے، تاریخی، سماجی اور فلسفیانہ مسئلوں کو حل کرتے اسی نسبت سے ہمارے دماغ روشن ہوتے اور ہمارے قلب کو سکون ہوتا جاتا تھا۔ یونیورسٹی کی تعلیم ختم کرنے کے بعد یہ ایک نئے لامتناہی تحصیل علم کی ابتدا تھی“ ۵

اس وقت وہ ہندوستانی نوجوان جو ان دنوں اپنے کسی نہ کسی مقصد کے حصول کے لئے لندن میں رہا کرتے تھے اور جن میں کچھ نہ کچھ کر دکھانے کی خواہش سوچن تھی، ان میں ملک راج آنند، جیوتی گھوش، سجاد ظہیر، محمد دین تاثیر اور پرود سین گپتا وغیرہ مخصوص مقام رکھتے ہیں۔ یورپ کے ان ترقی پسند ادیبوں کی سرگرمیوں سے متاثر ہو کر ان نوجوانوں کے دل میں لکھنے پڑھنے کے شوق نے کروٹیں بدلنی شروع کر دیں۔ اس جذبے نے ان کو نہ صرف ایک دوسرے سے بہت قریب کر دیا بلکہ ۱۹۳۵ء میں ان کے ذریعہ ایک ادبی انجمن کی تشکیل و تعمیر میں مدد ملی۔ بقول سجاد ظہیر:

”ایک دن کئی آدمیوں کی مشورے سے میرے کمرے میں باقاعدہ ملنگ ہوئی جس میں مجھے سات آدمیوں سے زیادہ نہ تھے اور ہم نے انڈین پروگریسو رائٹرز ایسوسی ایشن کو آرگنائز کرنے کے لئے ایک کمیٹی بنائی۔ پہلے تو کام بہت دھیرا رہا لیکن جلد ہی سب کی دلچسپی بڑھنے لگی اور یہ طے ہوا کہ اپنے مقاصد کا مختصر اظہار ایک مٹی فشو کے ذریعہ کرنا چاہئے۔ چار یا پانچ آدمیوں کے پرد یہ کام کیا گیا۔ آنند نے پہلے مسودہ تیار کیا۔ وہ لمبا بہت تھا۔ پھر یہ کام ڈاکٹر گھوش کے پرد ہوا۔ انھوں نے اپنا مسودہ کمیٹی کے سامنے پیش کیا۔ پھر میرے دمہ یہ کام کیا گیا کہ آنند اور گھوش کے مسودے میں ترمیم کر کے (جن کے بارے میں کئی بار گھٹاؤں بحث کی گئی تھی) آخر مسودہ کمیٹی کے سامنے پیش کروں۔ ہم نے بڑے اجماع کے ساتھ اپنی پہلی باقاعدہ میٹنگ منعقد کی۔ اس درمیان لندن، آکسفورڈ اور کیمبرج کے ادبی دوق رکھنے والے ہندوستانیوں میں ہم نے کافی پروگنڈا کر لیا تھا۔ لندن کا ایک چینی ریسٹوراں کا ایک پیچھے کا کمرہ ہمیں اپنی میٹنگوں کے لئے مفت دے دیا کرتا تھا۔ وہیں ہماری پہلی باضابطہ میٹنگ ہوئی۔ ملک راج آنند پریسڈنٹ چنے گئے۔

اور ہم سے کبھی کی طرف سے منی فشو کا مسودہ پیش کیا جو مزید ترمیموں کے بعد ایسوی ایشن نے منظور کر لیا۔ ہم تین چار جو ایسوی ایشن کے ایکوئیٹو میں چنے گئے اس میٹنگ سے بہت مطمئن تھے۔ لندن میں تیس بیئٹیس ہندستانوں کو اکٹھا کر لینا بھی بڑی بات تھی۔ دوسرے یہ کہ منی فشو کا حرب ہو جانا ہمارے خیالات کو جو ابھی تک منتشر تھے منضبط کرنا تھا۔ ترقی پسندی کیا ہے؟ ترقی پسند مصنفین کا مقصد کیا ہے؟ انہیں کس طرح کام کرنا چاہئے۔ ان سوالوں کے جواب ابتدائی شکل میں ہمارے اعلان میں موجود تھا اور یہ بڑی بات تھی" ۱

اس طرح ترقی پسند تحریک کی داغ بیل نہایت خاموشی سے پڑ گئی۔ اب ایک ایسی تحریک کی ابتدا ہو چکی تھی جو انقلابی قدروں، ادبی تبدیلیوں اور وقتی تقاضوں کو پورا کرنے میں کارگر ثابت ہو سکتی تھی۔ حقیقت نگاری اور انقلابی قدریں، اصل بھی دو رجحان ایسے ہیں جن پر ترقی پسندی کی بنیاد رکھی گئی تھی اب اس تحریک کے علم برداروں کی اس کی سرگرمیاں تیز کرنے کے لئے جلد از جلد وہ ڈھانچہ چاہئے تھا جس کے تحت کام کو آگے بڑھایا جاسکے۔ اس لئے اس تحریک کا منی فشو ملک راج آنند، سجاد ظہیر، ڈاکٹر جیوتی نگوش، ڈاکٹر کے، ایس بھٹ، ڈاکٹر ایس این سنہا اور ڈاکٹر محمد دین تاثیر نے اس طرح سے تیار کیا :

"ہندوستانی سماج میں بڑی بڑی تبدیلیاں ہو رہی ہیں۔ پرانے خیالات اور پرانے معتقدات کی جڑیں ہلچلی جارہی ہیں اور ایک نیا سماج جنم لے رہا ہے۔ ہندوستانی زندگی میں ہونے والے تغیرات کو الفاظ اور ہیئت کا لباس دیں۔ اور ملک کو ترقی کے راستے لگا دے میں معاون ہوں۔ ہندوستانی ادب قدیم تہذیبوں کی تابی کے بعد زندگی کی حقیقتوں سے بھاگ کر رہبانیت اور شکلی کی پناہ میں جا چھپا ہے۔ نتیجہ یہ ہے کہ

وہ بے روح اور بے اثر ہو گیا ہے۔ وقت میں بھی اور ممتی میں بھی۔ آج ہمارے ادب میں بھگتی اور ترک دنیا کی بھر مار ہو گئی ہے۔ جذبات کی نمائش عام ہے۔ عقل و فکر کو یکسر ہر انداز بلکہ رو کر دیا گیا ہے۔ کچیل دو صدیوں میں اسی طرح کے ادب کی تخلیق و تنقیدی انداز سے ان سبھی باتوں کی مصوری کریں گے جن سے ہم اپنی منزل تک پہنچ سکیں۔ اہل عقیدہ ہے کہ ہندستان کے بڑے ادب کو ہماری موجودہ زندگی کی بنیادی حقیقتوں کا احترام کرنا چاہئے اور وہ ہے ہماری روٹی کا، بد حالی کا، سماجی پستی کا اور سیاسی غلامی کا سوال۔ ہم اسی وقت ان مسائل کو سمجھ سکیں گے اور ہم میں انقلابی روح پیدا ہوگی۔ وہ سب کچھ جو ہم میں انتشار، نفق اور اندھی تقلید کی طرف لے جاتا ہے، قدامت پسند ہے اور وہ سب کچھ جو ہم میں تنقیدی صلاحیت پیدا کرتا ہے جو ہمیں اپنی عرب روایات کو بھی عقل و ادراک کی کسوٹی پر پرکھنے کے لئے اکساتا ہے۔ جو ہمیں صحت مند بناتا ہے اور ہمیں اتحاد اور یک جہتی کی قوت پیدا کرتا ہے۔ اسی کو ہم ترقی پسند کہتے ہیں۔ ان مقاصد کو سامنے رکھ کر انجمن نے مندرجہ ذیل تجاویز پاس کی ہیں۔

۱۔ ہندستان کے مختلف صوبوں میں ادیبوں کی انجمنیں قائم کرنا۔ ان انجمنوں کے درمیان اجتماعوں اور پمپلٹوں وغیرہ کے ذریعہ ربط و تعاون پیدا کرنا۔ صوبوں کی مرکز کی اور لندن کی انجمنوں کے درمیان تعلق پیدا کرنا۔

۲۔ ان ادبی جماعتوں سے میل جول پیدا کرنا جو اس انجمن کے مقاصد کے خلاف نہ ہوں۔

۳۔ ترقی پسند ادب کی تخلیق اور ترجمہ کرنا جو صحت مند اور توانا ہو۔ جس سے ہم تہذیبی پسماندگی کو مٹا سکیں۔

- ۴۔ ہندوستانی کو قومی زبان اور انڈو رومن رسم الخط کو قومی رسم الخط تسلیم کرنے کا پرچار کرنا۔
 ۵۔ فکرو نظر اور اظہار خیال کی آزادی کے لئے جد و جہد کرنا۔

۶۔ ادیبوں کے مفاد کی حفاظت کرنا، حمایت ادیبوں کی مدد کرنا جو اپنی کتابیں طبع کراے کے لئے امداد چاہتے ہیں۔
 لندن میں ترقی پسند معنہیں کے اس اولین منشور پر دستخط کرنے والوں میں سجاد ظہیر، ملک راج آنند، جیوتی مہوش، محمد دین تاثیر، ایس۔ این۔ سہا اور کے۔ ایس۔ بھٹ کے نام خصوصیت کے ساتھ قابل ذکر ہیں۔“

اس طرح اردو ادب میں ترقی پسند تحریک کی داغ بیل ڈال کر سجاد ظہیر نے حقیقت نگاری اور اصلاح پسندی کے میلانات کی ابتدا کی۔ انھوں نے قدیم معاشرے اور فرسودہ قوانین کے خلاف آواز اٹھانے کا بیڑا اس تحریک کے ذریعہ اٹھایا۔ انھوں نے قدامت پرست سماج اور اس کی سوچ و فکر کے خلاف ایک دانستہ بغاوت کی ابتدا اپنے افسانوں سے کردی جو کہ ۱۹۳۲ء میں جدید افسانہ نگاری کے فرسودہ اخلاقی نظام کے خلاف شوخ و بے باک نگارشات کا زبردست نمونہ ہیں۔ سجاد ظہیر نے رائج عقیدوں کے خلاف ایسی باتیں کہیں جن کو کہنے میں لوگ جھجک محسوس کر رہے تھے۔ لوگوں سے اب تک زندگی کے جن پہلوؤں کو دیکھ کر دیدہ دانستہ چشم پوشی کی تھی ”انکارے“ کے افسانہ نگاروں نے جسارت سے کام لے کر ان پر روشنی ڈالی۔ موضوع اور فن کے اعتبار سے اردو میں مغرب سے آئے ہوئے نئی نئی فن کے پیش رو اور فن کے ایک وسیع اور واضح راستے کی شمع راہ ہیں۔

حواشی

۱. تاریخ ہند، پنن چندرا، بحوالہ اردو میں ترقی پسند ادبی تحریک غلیل الرحمن اعظمی، ص ۲۴
۲. نیا ہندوستان، رجنی پام دت، ص ۴۶۲
۳. عصری ادب، شمارہ نمبر ۳، ص ۱۰۰
۴. انڈیا ٹوڈے، رجنی پام دت، ص ۵۱۴
۵. یادیں، سجاد ظہیر، نیا ادب اور کلیم، لکھنؤ جنوری فروری، ۱۹۴۱ء، ص ۱۱
۶. یادیں سجاد ظہیر، نیا ادب اور کلیم، لکھنؤ، جنوری فروری ۱۹۴۱ء، ص ۱۱
۷. رسالہ 'ہنس' پریم چند، اکتوبر ۱۹۳۵ء

حیات اور شخصیت

حیات اور شخصیت

ہر ادب اپنے دور کے سماجی، سیاسی اور معاشی حالات کا آئینہ دار ہوتا ہے۔ اس لئے ادب، ادیب اور ماحول یہ تینوں ہی وہ بنیادی کڑیاں ہیں جنہیں ادب کے کسی بھی مطالعے میں نظر انداز نہیں کیا جاسکتا۔ ہر ادب، ادیب کے ذاتی مطالعہ زندگی کے تجربات اور ذاتی جذبات و کیفیات کا آئینہ دار ہوتا ہے۔ اور جب یہ تینوں باتیں بیک وقت جمع ہو کر الفاظ کے پیکر میں سامنے آتی ہیں تو دل سے نکل کر دل پر اثر انداز ہوتی ہیں۔ خواہ وہ نظم کی شکل میں ہوں یا نثر کی صورت میں۔ یہ ادبی تخلیقات بنیادی طور پر ادیب یا شاعر کے جذبات، خیالات، احساسات، تجربات اور فکر کی پیداوار ہوتی ہیں۔ جسے شاعر یا ادیب اپنے جمالیاتی نگار خانے میں سنوار کر ایک فنی روپ دیکر ہمارے سامنے پیش کر دیتا ہے۔

چونکہ ہر فرد اپنے ماحول کی پیداوار ہوتا ہے اس لئے شعری یا نثری تخلیق کا خالق بھی اپنے ماحول کا پروردہ ہے اور اس کی شخصیت، اس کے خیالات، اس کے جذبات اور احساسات کی نشوونما میں اس زمانے کے حالات اثر انداز ہوتے ہیں۔ اس لئے فن کو سمجھنے کے لئے فن کار اور اس کے ماحول کو سمجھنا نہایت ضروری ہوتا ہے جس میں فنکار نے آنکھیں کھولیں ہیں، شخصیت اور فن کی ارتقائی منزلیں طے کی ہیں اور پھر زمانے نے جو کچھ دیا اسے شعرو ادب کی صورت میں پیش کر دیا ہے۔

جہاں تک ماحول کی بات ہے تو اس کے بہت سارے گوشے اور پہلو ہوتے ہیں۔ ماحول کو سمجھنا ایک پیچیدہ عمل ہے۔ اس کی کھوج و تلاش ذرا مشکل کام ہے اس لئے کہ اس کی بہت سی جہیں ہوتی ہیں سب سے پہلے انسان کی زندگی اپنے گھر کی چار دیواری سے شروع ہوتی ہے۔ پاس پاس، محلہ اور شہر کے گرد و پیش سے روشناس ہوتی ہے جہاں وہ اخصا بیشتا اور لوگوں سے ملتا جلتا ہے۔ پھر اس کی زندگی میں ایک اور دور آتا ہے جو درسگاہ سے شروع ہوتا ہے جہاں وہ تعلیم حاصل کرتا ہے۔ لیکن ان محدود حلقوں کے علاوہ کسی فنکار کو شدت سے متاثر کرنے والے اس کے اپنے ملک کے وہ حالات ہوتے ہیں جن میں وہ جنم لیتا ہے اور زندگی کی ارتقائی منزلیں طے کرتا ہے۔ یہ سارے عوامل اس کی ذہنی تربیت میں حصہ لیتے ہیں۔ اس لئے اس کے ذہن اور شخصیت کو سمجھنے کے لئے ماحول کے سبھی پہلوؤں کا جائزہ لینا ضروری ہوتا ہے۔

یہ ماحول ایک دو دن کی پیداوار نہیں ہوتا بلکہ ارتقا کی منزلوں سے گزرتا ہر دور کی کامیابیاں اور کارنامے سیٹھا مسلسل تغیر پذیر اور متحرک حقیقت ہوتا ہے۔ اپنے گرد و پیش کے حالات، ملک میں رونما ہوتی ہوئی سیاسی، اور ادبی تبدیلیوں سے ضرور متاثر ہوتا ہے۔

سجاد ظہیر بھی اس سے مختلف نہ تھے انھوں نے اپنے ملک کے تاریخی تغیرات و عوامل کا مطالعہ کیا۔ اپنے ماضی کی روایات اور پرانی تہذیب جو اس وقت کے متوسط طبقے کی اساس تھی۔ اس کی چھاؤں میں پروان چڑھے اور اس زمانے کے حالات نے ان کی شخصیت کے ارتقاء میں ایک اہم رول ادا کیا۔

۱۸۵۷ء کے غدر نے ہندوستانی تہذیب و تمدن، معاشرت اور عزت و ناموس سب کو ایک کسم پرسی اور انحطاط کے دور میں داخل کر دیا تھا۔ بیسویں صدی کے آتے آتے ہندوستانی سماج میں تیزی کے ساتھ ہونے والی تبدیلیوں میں ایک طرح کا ٹھہراؤ اور جمود پیدا ہو گیا تھا اور سیاسی اور قومی

بہداری کے نتیجے میں مختلف اصلاحی تحریکیں جنم لینے لگی تھیں۔ جن میں علیگزادہ تحریک، برہمو ساج، پرا رتھنا ساج، آریہ ساج، رام کرشن مشن، دہلی اور فرانسیسی تحریک مخصوص طور پر قابل ذکر ہیں۔ گویا نئی چیزوں کی مخالفت اور قدیم اقدار سے وابستگی کا دور ابھی باقی تھا جس نے تقریباً ہر گھر میں ایک کنکشن کا ماحول پیدا کر دیا تھا۔ خود سجاد ظہیر کا خاندان بھی اس کنکشن سے محفوظ نہ تھا۔ مثال کے طور پر

۱۔ سجاد ظہیر کے والد کنز پیشلسٹ ہوتے ہوئے بھی خلافت اور عدم تعاون تحریک کے وقت سیاست سے علیحدہ ہو گئے۔

۲۔ والدہ بچی مذہبی اور والد رنگین مزاج تھے۔

۳۔ ان کا خاندان دیہاتی زمین دار ہوتے ہوئے بھی مزدوروں کا حامی تھا۔ اور لکھنؤ کے ادبی ماحول میں رہ رہا تھا۔ وغیرہ۔

گویا سجاد ظہیر کی پیدائش اور پرورش کئی اعتبار سے متضاد نظریوں والے خاندان میں ہوئی۔

بیسویں صدی کے ابتدا سے افلاس، قحط اور غربت کے مارے ہندوستانی عوام میں قومی جدوجہد کا ایک نیا موڑ شروع ہو گیا۔ دراصل بیسویں صدی کا آغاز سارے ایشیا کے لئے ایک نیا پیغام تھا۔ چین میں بغاوت ہوئی۔ ترکی میں انقلاب آیا۔ ایران نے بہداری کی کروٹ لی، اور جاپان نے روس کو شکست دے کر یورپ کی برتری کو ختم کر دیا۔ خود ہندوستان میں سودھی تحریک کا آغاز ہوا جو ۱۹۲۰ء میں عدم تعاون تحریک کا روپ بن کر ایک نئے ہندوستان کو وجود میں لانے کا سبب بنی۔

سجاد ظہیر کی پیدائش اسی پر آشوب دور میں ہوئی۔ جب پورا ہندوستان ایک زبردست سیاسی، سماجی اور معاشی انتشار میں مبتلا تھا اور عوام کا دل وطن دوستی اور سامراج دشمنی کے جذبے سے پر تھا۔ گویا سجاد ظہیر کے اندر حب الوطنی اور غلامی سے نفرت کے جراثیم پیدائش کے وقت سے ہی موجود تھے۔ جن کا اثر ان کے خون میں زندگی کے آخری لمحہ تک باقی رہا۔

سجاد ظہیر ایک ایسے گھرانے سے تعلق رکھتے تھے جس نے سرسید کے اس نظریے پر سختی سے عمل کیا تھا کہ ”قوم کی بہتر اصلاح کے لئے غیر ملکی حاکموں سے کچھ مصالحت ضروری ہے“

سجاد ظہیر کا خاندان مومع بڑا گاؤں، ضلع جون پور کے متوسط درجے کے زمین دار گھرانوں میں سے ایک تھا۔ جہاں خوش حالی اور معاشی بے فکری کی کمی نہ تھی۔ جون پور مشرقی یوپی کا ایک مشہور ضلع ہے اور بڑا گاؤں اس کا ایک مشہور گاؤں۔ اس گاؤں کا ہر شریف گھرانہ سندھی تعلقدار اور زمیندار تھا، اور اس گاؤں کی تمام آبادی کسی نہ کسی حیثیت سے انھیں زمین داروں اور تعلقداروں کے زیر اثر تھی۔ معاشی خوش حالی، زمین دارانہ جاہ و جلال، نفاست و لطافت، خوش سلیقگی و وضع داری اور آمرانہ آن بان اور عیش و عشرت کا ان گھرانوں میں دور دورہ تھا۔ وہاں کے ماحول میں جاگیردارانہ نظام کی تمام خوبیاں اور خامیاں سمٹی ہوئی تھیں۔ بظاہر وہاں کا کلچر اور تہذیب کی سطح بہت بلند تھی۔ وہاں کی زندگی میں سلیقہ تھا، خوش مذاقی تھی۔ لوگ اچھے کھاتے اور اچھے پہنتے تھے۔ رکھ رکھاؤ، وضع داری، خاطر تواضع، پرانی روایتوں اور رسم و رواج کی مکمل پابندی میں یقین رکھتے تھے۔ لیکن رفتہ رفتہ اس زمین داری کے ڈھانچے کی بنیادیں کمزور ہوتی چلی گئیں اور معاشی ابتری سے بچنے اور زمین دارانہ ٹھاٹ ہاٹ کو برقرار رکھنے کے لئے دیہات میں خدا مانے جانے والے زمین داروں کو دیہات سے نکل کر باہر کی خاک چھاننی پڑی۔ چونکہ سجاد ظہیر کا خاندان پڑھا لکھا تھا۔ اس لئے اہل خانہ کی زبان، اخلاقی طرز گفتگو، آداب و ملاقات کے قاعدے، نشست و برخاست کے انداز، استقبال و مزاج پرسی کے اسلوب اور آداب، مجلس کے طور طریقے، لکھنوی طرز معاشرت سے ملتے جلتے تھے۔ (گوکہ ان میں لکھنؤ جیسی نزاکت نہ تھی اور گھر میں آپسی رابطے کے طور پر دیہاتی زبان ہی بولی جاتی تھی)

ادھر سجاد ظہیر کے بزرگوں کی غیر ملکی حکمرانوں سے گاڑھی چھٹی

تھی۔ اور وہ قوم پرست ہوتے ہوئے بھی بظاہر انگریزی حکمرانوں اور ان کی سیاسی پالیسیوں کے ہم نوا نظر آتے تھے۔ لہذا سجاد ظہیر کے دہوا سید ظہیر حسن قابلیت اور سامراجی حکمرانوں کی اس ظاہری ہم خیالی نے ان کو تحصیل داری کا معزز عہدہ تفویض کرایا۔ ظالم حکمرانوں کی ان فیاضیوں نے سجاد ظہیر کے اہل خانہ کو ان کی پیدائش سے قبل ہی کھوئے ہوئے زمین دارانہ زندگی کے ٹھاٹھاٹ اور شان و شوکت واپس کردی۔ اس طرح اس خاندان کا شمار لکھنؤ کے صفِ اول کے راجاؤں میں ہونے لگا۔

سجاد ظہیر کے والد کا نام سید وزیر حسن تھا جو ۱۸۷۷ء میں پیدا ہوئے۔ وہ اپنے وقت کی اہم اور بااثر شخصیت رہے ہیں۔ گوکہ زمین داری کے خاتمے کے بعد اس خاندان پر معاشی ابتری کا دور طاری تھا اور وہ پہلے جیسی امیرانہ زندگی باقی نہ رہی تھی تاہم وزیر حسن کے والد نے ان کو روایتی تعلیم کے ساتھ ساتھ دنیاوی تعلیم سے آراستہ کرایا۔ سید وزیر حسن نے علی گڑھ سے بی۔ اے اور الہ ہاد سے ایل۔ ایل۔ بی کے امتحانات پاس کئے۔ تعلیم سے فراغت پاکر وزیر حسن نے جون پور میں وکالت شروع کر دی۔ لیکن نامساعد حالات کے تحت جون پور کو خیر آباد کہہ کر پرتاپ گڑھ کی عدالت میں پریکٹس شروع کردی۔ لیکن حالات کی ستم ظریفی نے ایک بار پھر نقل مکانی پر مجبور کیا اور اس بار وہ لکھنؤ چلے آئے اور مستقل طور پر اقامت پذیر ہو گئے۔

لکھنؤ آکر وزیر حسن کی وکالت کو خوب فروغ ملا۔ دو دو روپیہ فیس پر چاروں میں صبح سویرے اٹھ کر سردی سے بچنے کے لئے لحاف میں دبک کر گھوڑا گاڑی میں سوار ہو کر دس دس میل کا دورہ کر کے ڈپٹی کلکٹروں اور تحصیل داروں کی عدالت میں صبح وقت پر پہنچنے والا وکیل وزیر حسن ہزاروں روپیہ یومیہ کماتے والے لکھنؤ کے چوٹی کے وکیلوں میں سے ایک ہو گیا۔ اور پھر ترقی کر کے پہلے اودھ کا جو ڈسٹریکٹ کمشنر اور بعد ازاں چیف کورٹ کے جج کے عظیم عہدے پر فائز ہوا اور ساتھ ہی ساتھ حکومت برطانیہ سے

”سر“ کا خطاب بھی پایا۔

یوں تو سید و ریر حسن دیہاتی سادات اور کٹر مذہبی گھرانے سے تعلق رکھتے تھے لیکن وہ خود ایک آزاد منش و آرام کی زندگی کے دلدادہ تھے۔ اس لئے انگریزی حکومت سے نفرت کرتے ہوئے بھی بظاہر اس کے ”من گاتے“ تھے۔ سر و ریر حسن کا تعلق سیاسی لیڈروں کی اس جماعت سے تھا جو کانگریس سے مل کر انگریزی حکومت کے سامنے ہندوستان کے لئے ایک دم دار حکومت کا مطالبہ کرنا چاہتے تھے۔ وہ پہلی جنگ عظیم کے زمانے میں مسلم لیگ کے سکریٹری بھی رہے اور ۱۹۱۳ء میں کانگریس اور لیگ کے ایکٹ میں بھی پیش پیش رہے۔

ہر چند کہ سر و ریر حسن انگریزی راج سے نفرت کرتے تھے اور میٹلیسٹ خیال کے حامی تھے۔ مگر جب عدم تعاون کی تحریک اور خلافت تحریک شروع ہوئی تو وہ مصلحتاً سیاست سے علیحدہ ہو گئے۔ حالانکہ وہ اس تحریک سے ہمدردی بھی رکھتے تھے۔ مگر اس کے لئے جو قربانیاں درکار تھیں یعنی وکالت چھوڑ دینا، اس کے لئے تیار نہ تھے کیونکہ گھر کا خرچ، کھانا پینا، بچوں کی تعلیم اور امیرانہ زندگی کی شہاٹ باٹ ان سب کا دار و مدار اسی پیٹے سے ہونے والی آمدنی پر منحصر تھا۔ علاوہ ازیں دو باتیں اور بھی تھیں۔ اول یہ کہ انھیں گاندھیائی نظریے کے مطابق سادہ زندگی اور کھدر پوشی وغیرہ سے سخت چڑھتی۔ دوسرے یہ کہ اس تحریک میں جو مذہبی رنگ تھا اور بالخصوص اس کا خلافتی نظریہ اس سے وہ قطعاً متفق نہ تھے۔ عملی طور پر ان کا مزاج ”EPICUREUS“ کے فلسفے کے مطابق تھا۔ اچھے کپڑے، لذیذ کھانے پینے، نفیس ماحول، دوستوں اور احباب کے ساتھ خوش باشی، موسیقی اور خوبصورت عورتوں کی صحبت یہ سب باتیں انھیں پسند تھیں۔ مذہبی معاملات میں رواداری اور اقلیت پسندی ان کا شیوہ تھا۔ وہ بہت اچھے قانون دان تھے۔ رام راج اور خلافت کا ہمیشہ مذاق اڑاتے تھے۔ ان باتوں کو وہ دقتانوسیت اور قدامت پرستی پر محمول کرتے تھے۔ حالانکہ عدم تعاون کی تحریک

کے لیڈروں سے ان کی ذاتی ملاقات اور دوستی تھی۔ دوسری طرف، بیج ہونے کی حیثیت سے حکومت وقت کے تمام نمائشی کاموں میں دکھلاوے کی شرکت بھی کرتے تھے۔ اس ظاہری نمائش نے ان کی معاشی حالت کو بہت بہتر بنادیا تھا۔ ان کی وجاہت اور شان و شوکت کا اندازہ اس بات سے بخوبی لگایا جاسکتا ہے کہ وہ اپنے زمانے کے سربراہ آوردہ و کیلوں (بعد ازاں جو جیڈ شیل کمشنر اور پھر چیف جج) میں تھے۔ جس کا شمار سر تاج بہادر سپرد کے پائے کے دکلا کے ساتھ ہوتا تھا۔ مسلم سیاست پر بھی ان کا زبردست اثر تھا۔ مسلمانوں کے متحمل طبقے میں ان کے خاندان کا نام عزت و احترام سے لیا جاتا تھا۔ ”وزیر منزل“ اودھ کی مشہور کھینچوں میں سے ایک تھی جو اپنے کھینچوں کے اعلیٰ سیاسی معاشی اور معاشرتی صلاحیت کی عکاس تھی۔

سجاد ظہیر کی والدہ ماجدہ کا نام نامی اسم گرامی سکیہ الفاطمہ عرف ”سکن بی بی“ تھا جو عام طور پر گھر میں ”بو بو“ کے نام سے مشہور تھیں۔ وہ بھی جون پور کے متوسط دیہاتی سادات زمین داروں کے خاندان کی چشم و چراغ تھیں۔ وہ مذہبی ماحول میں بلی کر جوان ہوئی تھیں۔ لاشعوری طور پر ان میں بھی کٹر مذہبی پن سرایت کر گیا تھا۔ ان کا مذہبی اعتقاد اتنا مضبوط تھا کہ ساری عمر ’میاں‘ اور دیگر بڑے بڑے کیونسٹوں کے درمیان وقت گزارنے کے بعد بھی زندگی کے آخری لمحہ اسلام کے اصولوں پر سختی سے عمل کرتی رہیں اور ساری عمر اپنی اولاد کو مذہبی ڈھانچے میں ڈھالنے کی کوشش کرتی رہیں۔ چونکہ سجاد ظہیر کے والد پابند شریعت نہ تھے اس لیے اس نیک دل خاتون نے ایک مذہبی عالم فاضل، مولوی، رضی حسن (پیش امام) کی خدمات میں روپیہ ماہوار اور کھانے کے عوض اولاد کے مذہبی تربیت کے لئے مستعار لیں۔ سجاد ظہیر اور ان کے سب بہن بھائی ان کے ڈور سے وضو کر کے مولوی صاحب کے کمرے میں جا کر فجر کی نماز ادا کرتے۔ بعد ازاں قرآن کریم کی تلاوت اور پھر عربی، فارسی کی تعلیم کے ساتھ ساتھ دینیات کی تعلیم بھی حاصل کرتے تھے۔ ظہر، عصر، مغرب، اور عشاء کی

نہاروں کی ادائیگی کے لئے بھی مولوی صاحب کے یہاں حاضری دینی پڑتی تھی۔ علاوہ ازیں خود ان کی والدہ ان کے حرکات و سکنات پر کڑی نظر رکھتیں تھیں تاکہ ان کا قدم مذہبی روایت کے خلاف نہ اٹھے۔ گو کہ مولانا کے مستقل خدمات حاصل کرنے کا ایک مقصد یہ بھی تھا کہ گھر میں برکت رہے۔ لیکن اصل مقصد یہی تھا کہ اولاد ان کے متعلقین کے غیر مذہبی اثرات سے محفوظ رہیں اور بچپن سے ہی پابند شریعت بن جائیں اس حقیقت کو سجاد ظہیر نے ان الفاظ میں بیان کیا ہے۔

” میری سہ ماہی کی رسم بڑی دھوم دھام سے ہوئی اور دوسرے دن ماقاعدہ مجھے کتب میں بیٹھا دیا گیا۔ میرے بڑے بھائیوں کو دیانت، عربی اور فارسی پڑھانے کے لئے ہمارے والدین نے ایک عالم فاضل مولوی کو ہمارے گھر پر ہی رکھ لیا۔ اس کو میں روپیہ مامور اور کھانا ملتا تھا۔ مولوی رحمتی صاحب پیش نماز تھے۔ ہم سب عائلی سورج نکلنے سے پہلے ہاتھ منہ دھو کر سیدھے اس کے کمرے میں جاتے۔ ایک رکوع کی تلاوت کرتے۔ مولوی صاحب سوتے رہتے اور ہمیں صحیح قرآن پڑھنا سکھاتے۔ بعد کو ہم میں سے ایک مولوی صاحب کا عقد بھرتا اور پھر پہلے عربی اور اس کے بعد فارسی کا سبق دیا جاتا۔ خوش حلقی کی تختیاں لکھتے۔ والدہ کہتی تھیں کہ اس کے (مولوی صاحب) رہنے سے گھر میں برکت ہوتی ہے۔ ہمارے بابا دورہ نماز کے پابند نہیں تھے۔ وہ صرف عید بقرمید کی نماز پڑھتے تھے۔ اس لئے ہماری اماں نے مولوی صاحب کو رکھا تھا کہ باپ کے اثر سے ہمیں تو مولوی صاحب کے اثر سے ہم لوگ پاسد صوم و صلوٰت ہوں اور اچھے مسلمان ہیں“ ۲۰

سکینہ الفاطمہ صرف قرآن شریف اور معمولی اردو لکھی پڑھی عورت تھیں۔ لیکن انتہائی ذہین اور شوہر پرست بیوی تھیں۔ شوہر سے انتہائی مذہبی

اختلافات ہونے کے باوجود ان کے حکم پر قربان ہونے کو تیار رہتی تھیں۔ شوہر اور شریعت کے حکم میں اس طرح تطبیق پیدا کرتی تھیں کہ دونوں میں سے کسی ایک کی حکم عدولی نہ ہونے پاتی۔ مثال کے طور پر:

سجاد ظہیر کے والد کا شمار لکھنؤ کے معززین کی فہرست میں ہوتا تھا۔ ایک طرف برطانوی حکومت کے اعلیٰ افسران کے ساتھ اعلیٰ بیٹھنا تھا تو دوسری طرف دیسی رہنماؤں کے ساتھ اچھی ساٹھ گاٹھ تھی۔ لہذا ان کے گھر پر آئے دن پارٹیاں وغیرہ ہوتی رہتی تھیں۔ مردانہ پارٹیوں سے ان کا کوئی تعلق نہ ہوتا تھا۔ البتہ زنانہ دعوتوں میں ان کو ہمیشہ بڑی دشواریوں کا سامنا کرنا پڑتا تھا۔ کیوں کہ پردے کی سختی کی وجہ سے کوئی انگریزی کھانا بنانے والا خانسامہ اور پیرا اندر نہیں آسکتا تھا۔ اور انگریزی طرز کے کھانے گھر میں تیار ہو نہیں سکتے تھے۔ پھر بھی وہ مہمانوں کا اہتمام نہایت دلچسپی سے کرتیں، اعلیٰ قسم کے انگریزی سیٹوں میں انگریزی اسٹائل میں کھانے اور کھانے کی کوشش کرتیں۔ گھر کی خوب صفائی کراتیں۔ خود بھی نہا دھو کر اعلیٰ قسم کا لباس پہنتیں اور بچوں اور نوکروں کو بھی عمدہ لباس زیب تن کراتیں۔ لیکن ہر چیز میں شریعت کے حکم کا خیال رکھتیں۔ اپنے ساتھ بیٹوں کو ایسا ایسا لباس پہناتیں جس میں جسم کی نمائش نہ ہو اور پردے کا پورا حق ادا ہو جائے۔ لڑکوں کو شیروانیاں اور ٹوپیاں پہناتی تھیں تاکہ خاندانی وقار اور مذہبی روایت کی پابندی ہو سکے۔

یہ اس خاندان کا مختصر تعارف تھا جس میں سجاد ظہیر ۱۵ نومبر ۱۹۰۵ء کو پیدا ہوئے۔ سجاد ظہیر کی پیدائش بھلے صاحب کا مکان واقع گولہ گنج، لکھنؤ میں ہوئی۔ سجاد ظہیر کل ملا کے سات بھائی بہن تھے جن کی تفصیل بالترتیب ذیل ہے:

۱۔ سید علی ظہیر

۲۔ نور فاطمہ (مسز سید عبدالحسن ولد پرفیسر سید نورالحسن)

۳۔ سید حسن ظہیر

- ۴۔ سید حسین ظہیر
 ۵۔ نور زہرہ (سزنظیر حسین)
 ۶۔ سید سجاد ظہیر
 ۷۔ سید باقر ظہیر

سجاد ظہیر کے علاوہ ان کے تمام بھائی بڑے بڑے اور اہم عہدوں پر فائز ہوئے۔ بہنوں کی شادیاں بھی بڑی اہم شخصیتوں سے ہوئیں۔ مثلاً نور فاطمہ کی شادی سید عبدالحسن ولد پروفیسر سید نور الحسن، سابق گورنر آف بنگال سے ہوئی۔ وغیرہ۔ لیکن سجاد ظہیر نے ”ہر کس کہ شد صاحب نظر دین بزرگان خوش نہ کرد“ کے اصول کے تحت خاندانی طور طریقے اور روایتی طرز زندگی کو ٹھکرا کر اپنے لئے ایک نئی لیکن دشوار گزار اور کٹھن راہ منتخب کی۔ حالانکہ اگر وہ چاہتے تو کسی بھی میدان میں اپنی صلاحیتوں اور ذاتی اثر و رسوخ کی بنا پر اعلیٰ ترین عہدہ حاصل کر سکتے تھے۔ ہر چند کہ سجاد ظہیر کے تمام بھائی بہنوں نے اپنی لیاقت کے مطابق اپنے شوق اور اپنی پسند کے راستے اپنائے اور بڑی حد تک ان میں کامیاب بھی رہے۔ لیکن جو عزت اور شہرت اور مقبولیت سجاد ظہیر کے حصے میں آئی وہ ان کے خاندان ہی نہیں بلکہ شاید اس دور کے چند ہی افراد کو نصیب ہو سکی۔ اور یہیں سے سجاد ظہیر کی انفرادیت کا سلسلہ شروع ہو جاتا ہے۔ لہذا ان کی شخصیت اور فن کو سمجھنے کے لئے ان کو سمجھنا اور تجزیہ کرنا ضروری ہے۔

اس دور کے مذہبی خاندانوں کے دستور کے مطابق سجاد ظہیر کی تعلیم کا آغاز بھی عربی اور فارسی سے ہوا۔ ان کی تعلیم کا آغاز چھ سات برس کی عمر میں رسم بسم اللہ کی ادائیگی کے بعد ہوا۔ ان کے سب سے پہلے استاد مجلس خاندان کے مشہور عالم و فاضل مولوی رضی حسن تھے۔ جن سے انہوں نے قرآن کریم کے علاوہ عربی، فارسی اور دینیات کی تعلیم حاصل کی انھیں سے لکھنا پڑھنا سیکھا۔ یہ سلسلہ تقریباً چھ سات برس تک جاری رہا۔ اس درمیان سجاد ظہیر نے عربی، فارسی، اخلاقیات اور دینیات کی کما حقہ،

واقفیت حاصل کر لی۔

روایتی مذہبی تعلیم کے ساتھ ہی سجاد ظہیر کی جدید تعلیم کا آغاز ہوا اور گورنمنٹ جیلی ہائی اسکول لکھنؤ کے ابتدائی درجہ میں داخل ہوئے۔ یہیں سے ۱۹۲۱ء میں میٹرک کا امتحان پاس کیا۔ ۱۹۲۲ء لکھنؤ یونیورسٹی کے بی۔ اے کورس میں داخل ہوئے اور ۱۹۲۶ء میں یورپ کی تاریخ، پالیٹیکل سائنس اور اکنامکس سبکٹ کے ساتھ بی۔ اے کی ڈگری حاصل کی۔ بعد ازاں مارچ ۱۹۲۷ء میں اعلیٰ تعلیم کے لئے لندن چلے گئے۔ نومبر ۱۹۳۵ء تک تعلیم کے سلسلے میں لندن میں مقیم رہے۔ اس دوران انھوں نے یہاں سے بی۔ اے آنرز، ایم۔ اے ہارایٹ لا (پیرسری) اور ڈپلوما ان جرنلزم کی اسناد حاصل کیں

لندن کا ماحول ہندوستان کے ماحول سے قطعی مختلف تھا۔ انھیں انگلستان جا کر اپنے وطن کی بے بسی اور غلامی کی ذلت کا احساس اور زیادہ شدت سے ہونے لگا اور کمزور طبقے سے ان کی ہمدردی میں حرید اضافہ ہو گیا۔ حالانکہ سجاد ظہیر نے ایک ایسے ماحول اور خاندان میں آنکھیں کھولی تھیں جس میں زمین دارانہ دور کے خاتمے کے باوجود افراط زر کی وجہ سے نوابی دور اور دل و دماغ میں بسی ہوئی وہ زمین دارانہ شان و شوکت باقی تھی جو صدیوں سے ان کے بزرگوں کے رگ و ریشہ میں سرایت کر کے اس خاندان کی تہذیب کا ایک حصہ بن گئی تھی۔ مثلاً سجاد ظہیر کی والدہ اپنی تمام اولاد کو عام لوگوں کے بچوں کے ساتھ کھیلنے سے منع کرتی تھیں۔ اور اس پر ان کو سزا بھی دیتی تھیں بقول سجاد ظہیر

”میرے ساتھی ہماری نوکروں کے چھوٹے چھوٹے ہم عمر لڑکے ہوتے۔ یہ سب حرکتیں ہماری ماں کو پسند نہ تھیں۔ یعنی گندے کوعے کھدروں میں جانا اور نوکروں کے بچوں کے ساتھ کھیلنا“ ح

یہ ماحول کسی بھی شخص کو عیش پسند بنانے اور پرانی قدروں سے

جذبائی وابستگی پیدا کرنے کے لئے کافی تھا۔ لیکن جاگیرداروں اور محققہ اردوں کے کسانوں پر گونا گوں مظالم ان کی نظروں سے گزرے تھے۔ ان کی محنت و مشقت کی کمائی کو عیاشی کی نذر ہوتے ہوئے دیکھا تھا۔ لہذا انھیں ملی سے ان کے دل میں اس نظام کے خلاف نفرت کا جذبہ ابھرنے لگا تھا اور وہ ایک نظام حیات کی تشکیل میں کوشاں رہنے لگے تھے۔ جو وقت کے ساتھ ساتھ شدید تر ہوتا چلا گیا اور ان کا دل و دماغ ترقی پسند اور اشتراکیت کی طرف مائل ہوتا چلا گیا۔ لندن کے قیام نے ان کے خیالات میں مکمل پختگی پیدا کر دی۔ اگرچہ وہ لندن سے پیرس کی سند سے مشرف ہو کر واپس آئے اور الہ آباد ہائی کورٹ میں پریکٹس بھی کی لیکن اب وطن کی بے بسی اور غلامی کی دلت ان کی قوت برداشت سے باہر ہو چکی تھی۔ لہذا اپنے باز و نعم کے ماحول کو تیاگ کر اس قافلے کے ساتھ چاٹے جو آزادی کے لئے رواں دواں تھا۔

شخصیتیں اضافی اور تہہ داری ہوا کرتی ہیں اور اعمال و افکار سے عبارت ہوتی ہیں۔ اعمال میں اس کی زندگی کے نجی خدوخال نظر آتے ہیں اور افکار میں احساسات و خیالات، جذبات، تصورات، تاثرات۔ اقدار زندگی کے فلسفے اور نظریے وغیرہ آتے ہیں۔ جو اس کی متاع حیات ہوتے ہیں، جن کو نفسیات مختلف خانوں میں تقسیم کرتی ہے۔ بعض کے نزدیک تمام اعمال و افکار کا سرچشمہ نسلی وراثت سے ماخوذ ہوتا ہے اور اجتماعی لاشعوری میں پنہاں یعنی اپنی نسل و قوم کے مزاج و کردار سے ہر فرد کچھ نہ کچھ حصہ ضرور پاتا ہے۔ اور جانے انجانے انداز میں وہ اسی وراثتی خصوصیات اور خاندانی وراثت سے اکتساب کی ہوئی ہوتی ہے۔ یہ تہہ خود بخود بنتی ہے جس میں فرد کو اختیار نہیں ہوتا۔ اس کے بعد ماحول، عہد یا زمانہ اور گرد و پیش کے حالات کے اثرات کا عمل شروع ہوتا ہے یہاں سے جبر کا دائرہ کم ہوتا ہے فرد کو اختیار کا حق ملتا ہے۔

حالانکہ فرد ان خارجی اثرات کے رد و قبول میں پوری طرح آزاد

نہیں ہوتا بلکہ اس کی نچ پہلے سے بنا شروع ہو چکی ہوتی ہے، کیوں کہ جن حالات میں کسی فرد کا بچپن گزرتا ہے ان میں پسند یا ناپسند کو بہت کم دخل ہوتا ہے۔ بچپن کے ان اثرات کو چھوڑتا یا اختیار کرتا ہو جب وہ آگے بڑھتا ہے تو رد و قبول کا ایک ذہنی و جذباتی نظام اس شخصیت کا جز بن چکا ہوتا ہے۔ جس کو یکسر تبدیل کر دینا یا ترک کر دینا اس کے لئے مشکل ہو جاتا ہے۔

در اصل شخصیت کا زیادہ حصہ جبر کے تحت اور بہت چھوٹا حصہ اختیار کے تحت پروان چڑھتا ہے۔ انفرادیت سے زیادہ اجتماعیت اور خارجیت غالب عناصر ہوتے ہیں۔

مختصراً شخصیت، خواہشات اور ارادوں کا وہ نظام ہے جو اپنے گرد و پیش اور ذاتی اطوار سے تفاعل (INTERACTION) کے بعد ایک سمجھوتے کی شکل اختیار کرتا ہے اور اس میں اس کی شخصیت کے متضاد خد و خال جھلکتے ہیں۔

اس طرح کسی فن کار کو سمجھنے کے لئے ہم کو یہ بھی معلوم کرنا ہوگا کہ کیا کیا خواہشات، ضروریات اور محرومیاں اس کو ایک خاص راستہ اختیار کرنے پر مجبور کر دیتی ہیں کہ وہی شخص اپنے فن پاروں میں کچھ، گھر میں کچھ اور دوست احباب کے درمیان کچھ نظر آتا ہے۔

سجاد ظہیر کو نسلی وراثت میں سیاسی، ادبی اور متضاد مذہبی ماحول ملا تھا۔ مذہبی خیالات میں ان کا خاندان شیعیت کی طرف مائل تھا۔ گو کہ یہ کہا جاتا ہے کہ شیعہ دھریہ ہو کر بھی شیعہ رہتا ہے۔ لیکن سجاد ظہیر کو والد کی طرف سے وراثت میں جو آزادانہ ماحول نصیب ہوا تھا اس نے انہیں مولویت کے کنہیں اور بے رحم اصول پرستی سے اتنا ہی پاک رکھا جتنا بے اصولی اور اس کی قسمت آزمائی سے۔ گو کہ پابند شرع بننے کے لئے ان کا سارا بچپن ایک متشرع عالم کی نگرانی میں گزرا اور کبھی نماز اور تلاوت نانہ نہ ہوئی۔ لیکن وہ مذہبی کنہیں سے متنفر تھے۔ وہ مروجہ مذہبی نظام تعلیم کے

طریقے کو ناقص سمجھتے تھے جس میں بچوں کی ذہنی اور روحانی تربیت کرنے کے بجائے ان کو زبردستی پابند شرع بنانے کی کوشش کی جاتی ہے اس کے علاوہ ان کے نزدیک مذہب سخت دل، مغرور اور خود پرست بنانے کا ایک ذریعہ ہے۔ کہتے ہیں

”اس لئے یقین ہے کہ اچھائیاں اور یکیاں شدت اور جبر کے ساتھ ہرگز کسی کو سکھائی نہیں جاسکتیں۔ یہ رہد و پارسائی بسا اوقات اس کی انسانیت کو کم کر کے اسے شقی القلب، مغرور اور خود پرست بنادیتے ہیں“

سجاد ظہیر کی سیاسی اٹھان بڑی حد تک جواہر لال نہرو کی طرح ہوئی۔ ان کے گھر کی سیاسی فضا آزاد تھی۔ باپ معتدل اور لیبرل سیاست کے علمبردار تھے۔ ایک طرف گورنمنٹ ملازم ہونے کی حیثیت سے برطانوی اعلیٰ حکام کی ان کے گھر آمد و رفت تھی اور ہر طرح کی سیاسی بحثیں ہوتی تھیں۔ تو دوسری طرف تمام ایسی لیڈروں سے ذاتی تعلقات اور درپردہ ان کی حوصلہ افزائی ان کو اپنے تمام خفیہ سیاسی پروگراموں سے آگاہ کرنے پر مجبور کرتی تھی۔ گویا سجاد ظہیر کا گھر ان کے بچپن سے ہی سیاست کا اڈا تھا۔ اور انھوں نے لاشعوری طور پر ہی سیاست کے تمام بچ و خم سلجھا لئے تھے۔ ہر چند کہ سجاد ظہیر کے والد عدم تعاون تحریک کی ابتدا کے وقت سیاست سے سبکدوش ہو گئے لیکن تمام سیاسی لیڈروں کا اپنے یہاں آنا جانا برقرار رکھا جن کے مدلل بیانات سے سجاد ظہیر کے سیاسی علم میں بتدریج پختگی آگئی۔ گاندھی جی۔ مسز سروجنی ٹائیڈو، ہال گنگا دھر تلک اور جناح کے خیالات نے انھیں بے حد متاثر کیا۔ عدم تعاون اور خلافت کی تحریک جب شروع ہوئی تو اس وقت سجاد ظہیر کی عمر پندرہ سال تھی اور وہ جلی پانی اسکول، لکھنؤ میں پڑھتے تھے۔ انھیں اسکول جانے کے لئے موتی محل کا ہل پار کرنا پڑتا تھا۔ اس زمانے میں اس ہل کے نیچے کنگ کالج کے نزدیک (جہاں آج کل لکھنؤ یونیورسٹی قائم ہے) ایک چبوترے پر تین مشہور

کاگر کسی لیڈر پنڈت ہر کرن ناتھ معرا، چودھری خلیق الزماں اور رنگا آئیر سارے سارے دن تقریریں کرتے رہتے تھے اور خاص طور پر کالج کے طلبہ کو سوراج میں شامل ہونے کی دعوت دیتے تھے۔ سجاد ظہیر اسکول سے فارغ ہو کر پابندی سے ان کی تقریریں سنتے تھے۔ ہر طرف اسٹرائک، ہائیڈک، جلے، جلوس، پولیس سے تصادم، لگان دینے سے انکار، روسی انتحاب کی خبریں اور جلیان والاباغ کی فائرنگ کا چرچا تھا۔ بدیسی سامانوں کو سرعام نذر آتش کیا جانے لگا۔ آزادی کے متوالے صحافی جان کی پروا کئے بغیر صحافی اسٹیج سے کھلم کھلا پیغام دینے لگے۔ کسانوں کی سرکشی سے زمین دار پریشان ہو کر اپنے گھر بار چھوڑنے پر مجبور ہو گئے تھے۔ خود سجاد ظہیر کے کئی رشتے دار گھر چھوڑ کر ان کے گھر آباد ہو گئے تھے۔ سجاد ظہیر نے ان تمام حالات سے متاثر ہو کر گاندھی جی کے نظریے کے مطابق کھدر پہننا شروع کر دیا۔ سر کے بال منڈوا دیئے۔ چرکھا کاتا شروع کر دیا۔ گوشت کھانا اور پلنگ پر سونا ترک کر دیا۔ اس درمیان پورے شہر میں سجاد ظہیر کے کاگر کسی ہونے کی خبر پھیل گئی (انھوں نے اپنی والدہ اور بہن کو بھی ہم خیال بنا لیا تھا) گو کہ سجاد ظہیر گاندھی جی کے خیالات سے متفق تھے اور گرم دل کے خیالات اور سرگرمیوں سے ان کو جو خوشی ہوتی تھی وہ بھی گاندھی جی کے منطقی استدلال کے بعد نرم دل کے لیڈروں سے ہمدردی میں تبدیل ہو جاتی تھی۔ تاہم لاشعوری طور پر ان کے دل کے کسی گوشے میں یہ سوال ضرور رہتا تھا کہ انہما کے ذریعہ ملک کو آزاد کرایا جاسکتا ہے۔

ہوا اور انہا کی بھی کشش ذہن میں لئے سجاد طہیر اعلیٰ تعلیم کے لئے لندن چلے گئے۔ اس زمانے میں یورپین حضرات کے خیالات و تصورات کافی بدل چکے تھے۔ ان کے ذہنوں سے دھوکے کا خول ہٹ چکا تھا کہ صرف سرمایہ دار ہی اہمیت اور طاقت کا مالک ہے اور اس کے مقابلے میں بندۂ مزدور کی کوئی اوقات نہیں۔ اب مزدور کی اہمیت کا احساس جاگ گیا تھا اور سرمایہ دار محسوس کرنے لگے تھے کہ ایک اشتراکی اور غیر ملحد

اور انہ ساج میں ہی انسانیت کی بھا ممکن ہے۔ گویا کارل مارکس کے اس نظریے کو مقبولیت حاصل ہو چکی تھی کہ سرمایہ و محنت کی کھٹکھٹ میں محنت کو فوقیت حاصل ہے۔ لہذا مزدوروں کو پیداوار کی تقسیم کا حق ملنا چاہئے

بہتر معاشرے کی تشکیل کے خواہاں، سجاد ظہیر کو یورپ کا یہ ماحول بے حد پسند آیا اور انھوں نے اپنی تعلیم کے ساتھ ساتھ یہاں کی سرگرمیوں میں بھی حصہ لینا شروع کر دیا، کیوں کہ وہ بخوبی جانتے تھے کہ یہ وقت صرف ریزویشن پاس کرنے اور خاموش احتجاج کرنے کا نہیں بلکہ اپنی تمام تر طاقت کو منظم کر کے اپنا حق چھین لینے کا ہے۔ اس نظریے کے تحت ۱۹۲۷ء میں انھوں نے انڈین نیشنل کانگریس کی لندن برانچ میں شرکت کی اور لندن میں زیر تعلیم ہندوستانی طلبہ کے ذہنوں میں سامراجی طاقتوں کے خلاف نفرت کا بیج بو کر ان سے مظاہرے کرائے اور بتدریج سامراجی مراحل طے کر کے ۱۹۲۹ء میں انگلستان میں مقیم ہندوستانی طلبہ کا پہلا کیونسٹ گروپ قائم کیا۔ ۱۹۳۰ء میں لندن میں کیونسٹ پارٹی کی رکنیت حاصل کی اور ۱۹۳۵ء میں ہندوستانی مارکسسٹ طلباء کا ایک گروپ بنا کر برٹش کیونسٹ پارٹی سے رابطہ قائم کر کے فاشزم کے مقابلے میں سینہ سپر ہو گئے۔ نومبر ۱۹۳۵ء میں جب سجاد ظہیر اپنی تعلیم مکمل کر کے ہندوستان واپس آئے تو یہاں کا سیاسی و سماجی اور ادبی ماحول اتنا بدل چکا تھا کہ اس میں آزاد ہندوستان کی تصویر بہ آسانی دیکھی جاسکتی تھی۔ لہذا لندن سے واپس آتے ہی وکالت کی پرنکس کے ساتھ (الہ ہادی کورٹ) انڈین نیشنل کانگریس کی رکنیت اختیار کر لی اور الہ آباد شہر کی کانگریس کمیٹی کے جنرل سکرٹری ہو کر پنڈت جوہر لال نہرو کے شانہ بہ شانہ کام کرنے لگے۔ بعد ازاں آل انڈیا کانگریس کے ممبر منتخب ہوئے اور کانگریس کے مختلف شعبوں خاص طور پر فارن ائیرس اور مسلم ماس کھٹک سے وابستہ رہے۔ ساتھ ہی کانگریس سوشلسٹ پارٹی اور آل انڈیا کسان سبھا جیسی تنظیموں کو تشکیل دے کر کسانوں اور مزدوروں کی فلاح و بہبود کے لئے کام کرتے رہے۔ یہ وہ دور

تھا جب ہندوستان کا نوجوان طبقہ گاندھی جی کے بعض نظریوں اور دیگر مختلف تحریکات کے لیڈران سے دل برداشتہ ہو کر تیزی سے اشتراکیت کی طرف بڑھ رہا تھا اور اپنی نئی منزلوں کی راہیں تلاش کر رہا تھا۔ چونکہ سجاد ظہیر پہلے ہی سے اشتراکیت کے علمبردار تھے اور کانگریس کے بعض نظریوں سے متنفر۔ لہذا انھوں نے اترپردیش میں کامریڈ پی سی جوشی اور آر ڈی بھاردواج جیسے ممتاز لیڈروں سے رابطہ قائم کر کے کیونسٹ پارٹی آف انڈیا کی رکنیت حاصل کر لی۔ یہ وہ زمانہ تھا جس میں کیونسٹ پارٹی آف انڈیا پر حکومت وقت کی پابندی عائد تھی اور کیونسٹ لیڈر انڈر گراؤنڈ زندگی گزار رہے تھے۔ سجاد ظہیر نے اپنے کیونسٹ ہونے پر ان الفاظ میں روشنی ڈالی ہے

”میں دھتا یا ایک بارگی کسی جدیاتی شورش کے ماتحت کیونسٹ نہیں ما۔ جب میں اسکول کی تعلیم ختم کر کے کالج میں پہنچا تب ناں کوآپریشن اور خلافت کی تحریک ختم ہو چکی تھی۔ فرقہ واری تناؤ، ہندو مسلم محاذے ہر طرف پھیل رہے تھے۔ شدمی اور مسکھن کی تحریک ایک طرف اور مسلمانوں میں تنظیم کی تحریک دوسری طرف اٹھ کھڑی ہوئی تھی۔ انگریزی حکومت اور اس کے بڑی خوش تھے۔ تمام محبت وطن مفہوم اور محض۔ ہندو مسلم سمجھوتے کی ہار ہار کوشش ہوتی لیکن دونوں طرف کے فرقہ پرست عناصر ہر اتحاد اور کانفرنس کو ناکام کر دے میں کامیاب ہو جاتے۔“ ۵

سجاد ظہیر ۱۹۳۶ء میں کیونسٹ پارٹی کی بمبئی شاخ کے سکرٹری منتخب ہوئے۔ اور نمایاں کارکردگی کی بنیاد پر ۱۹۳۹ء میں دہلی شاخ کے انچارج مقرر ہوئے۔ ۱۹۴۲ء میں کیونسٹ پارٹی آف انڈیا سے حکمت وقت نے پابندی ہٹائی تو سجاد ظہیر تمام تر توجہ سے کھلے عام پارٹی کے لئے کام کرنے لگے۔ ۱۹۴۸ء میں برصغیر کی تقسیم کے بعد وہ پارٹی ہائی کمان کے فیصلہ کے مطابق پاکستان چلے گئے۔ اور وہاں کیونسٹ پارٹی آف پاکستان

کے جنرل سکرٹری منتخب ہو گئے۔ پاکستان میں طلباء، مزدوروں اور ٹریڈ یونین کے ممبروں کی تنظیم کو سنبھالا۔ تقریباً ساڑھے تین سال انڈر گراؤنڈ اور چار سال جیل میں گزار کر ۱۹۵۵ء میں جواہر لال نہرو کے خصوصی توجہ سے ہندوستان واپس آئے اور پھر اپنی سرگرمیوں میں مشغول ہو گئے۔ ۱۹۵۸ء میں تاشقند میں منعقد پہلی ایفرو ایشین رائٹس ایسوسی ایشن کے سکرٹری مقرر ہوئے۔ ۱۹۵۹ء میں ہفتہ وار ترقی پسند رسالہ ”عوامی دوز“ کے چیف ایڈیٹر ہو گئے۔ بعد میں اسی اخبار کا نام بدل کر ”حیات“ رکھا گیا۔ ۷۰-۱۹۶۲ کے درمیانی عرصے میں ملک کے مختلف ریاستوں مثلاً بنگال، اتر پردیش، آندھرا پردیش، پنجاب، راجستھان اور مہاراشٹر اور بیرون ممالک مثلاً جرمنی، پولینڈ، روس، چیکوسلاواکیہ، ہنگری، بلغاریہ اور رومانیہ میں ایفرو ایشین رائٹس ایسوسی ایشن کو مستحکم کرنے کے لئے مفید اور کارآمد اقدامات اٹھائے۔

۱۰ دسمبر ۱۹۳۸ء کو خان بہادر سید رضا حسین کی بڑی صاحبزادی رضیہ دہشاد سے اجیر میں سجاد ظہیر کی شادی ہوئی۔

سجاد ظہیر کی شادی سے متعلق عصمت چغتائی اپنے ایک مضمون ”خوابوں کا شہزادہ“ میں شوخی بھرے انداز میں لکھتی ہیں:

”جب شادی ہوئی تھی تو بڑے بحث و مباحثے ہوئے تھے۔ سنا ہے لو میرج بھی نہیں، تو بھلا کیسے اٹھلائی ہیں کہ عشق بھی نہیں چلایا۔ بھلا خود انسانی حقوق کے لئے لڑتے پھرتے ہیں۔ اتنے دن ولایت رہ کے آئے چلویم وغیرہ سے نہیں تو اپنے دہس میں ہی کوئی عشق چلاتے۔ اس زمانے میں ہم لڑکیوں کو باغیاہ قسم کے عاشقوں سے بڑی قہرل محسوس ہوتی تھی۔ نہایت کوئی اس گھڑی اٹھلائی شادی پر بڑے ہنگامے ہوئے تھے۔ زندگی کے اور مسئلوں کا نہ کوئی تجربہ نہ دیکھی، عشق سب سے چھپا موضوع تھا سنا کہ گھر والوں نے اپنی پسند سے لڑکی ڈھونڈی اور یہ دولہا س گئے اور شادی کر لی

کچھ یاد نہیں پڑتا مگر لہٰذا دوہلا کا ایک تصور نہ جانے کہاں سے چھ چڑھ گئی جسے دیکھ کر دل ڈوب گئے کہ باقاعدہ دھوم دھام سے شادی کی نہ کسی نے عاق کرنے کی دھمکیاں دیں نہ کچھ ہارو ہازی ہوئی ایک ایسے سادہانہ معمولی انسان کا پھر لوگ آپس میں اتنا ذکر کیوں کرتے تھے، ان کے چہرے کیوں تھمسنے بھائی ہماری توجہ کا مرکز کیوں بنتے تھے، سنا تھا شراب بھی پی کر اودھم نہیں مچاتے۔ یا خدا یہ کیسے انقلابی ہوئے کہ ان کی شادی میں مانجھا اٹھن تک ہوا۔ پورے کچے دوہلا بنے۔ یہ سب غیر انقلابی حرکتیں ہیں“۔

سجاد ظہیر کی اولاد میں صرف چار بیٹیاں ہیں۔ ۱۔ نجمہ ظہیر باقر، ۲۔ نسیم بھائیہ ۳۔ نادرہ ظہیر نیر ۴۔ نور ظہیر گپتا۔

نجمہ ظہیر باقر مشہور و معروف افسانہ نگار علی باقر کی بیوی ہیں۔ ڈاکٹر نجمہ علی باقر جواہر لال نہرو یونیورسٹی میں لائف سائنس کی پروفیسر ہیں۔ آپ اسپین کی رائل اکیڈمی آف فارماکولوجی کی ممبر رہ چکی ہیں۔ اس وقت درس و تدریس کے ساتھ ساتھ اپنے والد سید سجاد ظہیر پر اردو میں پی ایچ ڈی کر رہی ہیں۔

ڈاکٹر نسیم ظہیر بھائیہ، سجاد ظہیر کی دوسری بیٹی ہیں۔ ان کی شادی دود بھائیہ سے ہوئی ہے۔ انھوں نے ماسکو سے تاریخ میں پی ایچ ڈی کی ہے۔ پہلے ICHR میں ریسرچ آفیسر رہیں پھر UGC میں کئی برسوں تک مختلف عہدوں پر فائز رہیں۔ تین سال الہ آباد میں ہندوستانی کھل سائنس کی ڈائریکٹر رہیں۔ پھر واپس آکر UGC میں ایڈیشنل سیکریٹری ہو گئیں۔ فروری ۲۰۰۳ء میں جوچپور یونیورسٹی، راجستھان کی وائس چانسلر مقرر ہوئیں۔

نادرہ ظہیر نیر سجاد ظہیر کی تیسری بیٹی ہیں۔ نیشنل اسکول آف ڈراما ایسٹ جرمنی سے ڈرامے کی تعلیم حاصل کی۔ ۱۹۸۰ء میں مشہور فلم ایکٹر راج نیر سے شادی کی۔ آج کل ایک بہت اہم ہندی ڈراموں کا پروگرام ”ایک

جسٹ“ کے نام سے چلائی ہیں۔

سجاد ظہیر کی چوتھی بیٹی نور ظہیر گیتا ہیں جو بیک وقت صحافی، ڈانسر، مشہور اسٹیج ایکٹریس اور پلیئر اسکرپٹ رائٹر (Plays Script Writen) ہیں۔ آپ کی شادی شری اوم پرکاش ٹیٹا سے ہوئی ہے۔ جو خود ایک جانے مانے برنسٹ ہیں۔ آج کل آپ ٹویڈا میں رہتی ہیں۔

یوں تو سجاد ظہیر کی شخصیت کے کئی پہلو تھے۔ مگر سب سے اہم پہلو انسانیت اور انسان دوستی کا تھا۔ انسانی نصب العین کا گہرا شعور ہی انہیں اس راہ پر لے آیا جہاں انسان اور انسانیت ہی فکر و عمل کے مرکز و محور بن جاتے ہیں۔ وہ زندگی بھر انسانی آزادی و مساوات، سماجی انصاف اور خوب تر انسانی زندگی اور انسانی اقدار کے حصول کے لئے نبرد آزما رہے۔ وہ عقیدے اور ایمان کے ایسے کچے تھے کہ جو مسلک اختیار کیا آخر دم تک خضوع و نشوع سے اسی راہ کی منزل طے کرتے رہے۔ وہ انجمن ترقی پسند مصطفین کے بانی تھے۔ وہ نہ صرف اس تحریک کے معمار تھے بلکہ اپنی ذات سے خود بھی ایک انجمن اور ایک تحریک تھے۔ وہ وسیع النظر اور وسیع الشرب انسان تھے۔ نرم دم گفتگو گرم دم جستجو ان کا شعار تھا۔ ان کو دیکھ کر ان سے مل کر لوگوں کے دلوں میں احترام اور عقیدت کے جذبات ابھرتے تھے۔ مگر ان کا قلندرانہ انداز، ان کی درد مندی، ان کی بے نیازی، ان کی سپردگی، ان کے عقیدت کی پختگی اور دنیائے ہر شے کو صوفیوں کے سے انداز میں قبول کرنے کی ادا، ان کا طرز گفتگو، ان کی نشست و برخاست کا طور طریقہ ان سب سے یہ تاثر پیدا ہوتا ہے کہ بقول اشفاق حسین

”اگر وہ ہمدستان کے صمد قدیم میں پیدا ہوتے تو لوگ انہیں دیوتا مان کر پوجا کرے لیتے۔ اگر وہ قرون وسطیٰ میں پیدا ہوتے تو صوفیائے کرام کے اس گروہ سے تعلق رکھتے جو اپنی وسیع الشرب اور انسان دوستی کی مدولت مرجع خلایق بن جاتے ہیں۔ مگر بنے بھائی کو تو بیسویں صدی میں پیدا ہو کر

سجاد ظہیر بنا اور عہد حاضر کے شہر و یرید سے لڑنا تھا۔ بچے
سجاد ظہیر جو عام طور پر ”بے بھائی“ کے نام سے مشہور و معروف
ہوئے۔ بنے، ان کے پکار کا نام تھا۔ جیسے ان کے دیگر تین بھائیوں کے
نام ”صلن“، ”لئے“ اور ”منے“ تھے جو عام طور پر گھر میں انہی ناموں سے
پکارے جاتے تھے۔ یہ نام ان کی والدہ نے رکھا تھا۔ یہی نام آگے چل
کر اس قدر مشہور و مقبول ہوا کہ لوگ انہیں سجاد ظہیر کے نام سے کم اور
’بے بھائی‘ کے نام سے زیادہ جاننے لگے۔ بقول سی۔ راجیشور راؤ:

”بے بھائی کی شخصیت کئی خوبیوں کا گلدستہ تھی۔ ان کی دیانت
داری، راست باری، سادگی، تحمل اور بردباری، محبت اور شفقت
ے انہیں اپنے دوستوں اور ساتھیوں میں ہر دل عزیز سا دیا
تھا۔ اور ہر کوئی انہیں محبت اور عقیدت سے ’بے بھائی‘ پکارا

کرتا تھا۔“ ۵

سجاد ظہیر کے مزاج میں ایک ایسی نرمی اور گھلاوٹ تھی جو فوراً
دوسرے آدمی کا دل جیت لیتی تھی۔ ایک طرح کا لچلپاپن جو ان کے عزم
کی کمزوری نہیں بلکہ مضبوطی کا شاہد تھا اور یہ نرمی یا گھلاوٹ کوئی اوپر ہی رکھ
رکھاؤ، کسی محض پر تکلف چیز نہیں بلکہ ان کے کردار کا جز تھا۔ جس کی جڑیں
ان کی فراخدلی اور وسیع انظری میں ہی ملتی ہیں یہی وجہ تھی کہ ادبی
محاطوں میں ان کی نظر بہت صاف تھی۔ جیسا کہ ان دو بڑے شاہکاروں
یعنی ’روشنائی‘ اور ’ذکر حافظ‘ میں بھی دیکھا جا سکتا ہے۔ لہذا ان کا نصب
العین صاف تھا اور وہ نصب العین تھا ایک نئے ہندوستان کی تعمیر کا۔ انسان
دوستی کے اصولوں پر، سماجی انصاف پر مبنی۔ اپنے اس مقدس نصب العین سے
الگ ان کی کوئی زندگی نہ تھی۔ انسان دوستی ہی ان کا ایمان تھا اور وہی ان
کی روح۔ زندگی ان کے نزدیک بہت بڑی نعمت تھی جسے اچھی طرح
گزارنا چاہتے تھے۔ وہ مطلق زاہد حلق اور تنگ نظر نہ تھے۔ وہ اچھا کھانا
پسند کرتے تھے، اچھے قسم کے لباس پسند کرتے تھے، اچھے مکان میں میں

اچھی طرح رہتا پسند کرتے تھے اور چاہتے تھے کہ سب کو یہی کچھ میسر ہو۔
بقول رضیہ سجاد ظہیر:

”اچھے کھانے کے حد درجہ شوقیں ہوتے ہوئے بھی مجھے یاد نہیں کہ انہوں نے (سجاد ظہیر) بد مزہ کھانے پر کبھی مکتہ چینی کی ہو۔ دوسروں کی بات حیرت انگیز فعل کے ساتھ سننے تھے۔ اپنے خیالات انہوں نے مجھ پر بھی کبھی لادے کی کوشش نہیں کی۔ کسی عورت کو برا کہتے ان کو کبھی نہیں سنا۔ اپنی لفظی تسلیم کرے میں انہیں ذرا بھی ہنگامہ نہیں ہوتی تھی۔ احساں فراموشوں کو انہوں نے ہمیشہ معاف کیا۔ اگر ہمارے گھر میں کام کرنے والی لڑکی سے پیالی ٹوٹ جاتی، ہمارے کتے کا پلا ان کا کرتا پھاڑ دیتا، ان کے لکھتے وقت پچائیت پر کوئی فقیر رور رور سے چلائے لگتا، ان کے آرام کرے کے وقت کوئی صاحب بغیر اطلاع آدمی لگتے اور گھنٹہ دو گھنٹہ جم جاتے، کوئی تھرا کلاس طالب علم ان سے سفارش کو آجاتا، کوئی مظلوم گھرے وقف مسلمان ان سے کہتا کہ ساری ہمد و قوم بے ایمان ہے، کوئی ٹیڑھا میٹرھا دوست رش میں دھت ہو کر ان کو برا بھلا کہتا یا بکواس کر کر کے دماغ چاٹتا، تو ان کو عصہ نہیں آتا تھا۔ لیکن جب کوئی سیاسی قلمبازی کو قوم کے لئے مفید ثابت کرے کی کوشش کرتا، اپنی ذاتی منفعت کو اصول بنا کر پیش کرتا، بے سرے سے کرے کے بجائے پرانی لکیر پیٹ پیٹ کر ترقی پسند ادب کی صفوں میں انتشار کی سارٹ کرتا، شخص آزادی کے نام پر سوشلزم کو گالیاں دیتا تو ایک گہری خاموشی جس میں ریاکاری پر حقارت اور حماقت پر افسوس کی کیفیت ہوتی تھی۔“ ۱

سجاد ظہیر ان گئے چنے لوگوں میں سے تھے جن کو ان کی زندگی میں اور زندگی کے بعد بھی کسی نے برا نہیں کہا۔ اس کی وجہ یہ تھی کہ وہ خود

دوسروں کی اچھائیوں کو ہی دیکھتے تھے اور برائیوں کو نظر انداز کر دیتے تھے۔ سیاسی اور نظریاتی اعتبار سے کمیونسٹ ہونے کے باوجود بھی ان میں 'کمزورین' اور کسی قسم کا بھی تعصب نہیں تھا۔ ان کی کیوزم پر شک کیا جا سکتا تھا مگر ان کی انسان دوستی پر آج تک شاید کسی نے شک و شبہ نہیں کیا۔ بلکہ بقول سجاد ظہیر "سچا کمیونسٹ انسان دوست ہی ہوتا ہے۔" وہ طبعاً امن پسند اور صلح کل انسان تھے۔ وہ اپنے اصولوں پر شدت کے ساتھ قائم رہتے تھے۔ لیکن اس شدت کا اظہار نہایت مہذب انداز سے کرتے تھے اور شاید اس لئے کہ تہذیب، نفاست، شائستگی، اخلاق یہ سب خوبیاں اور یہ سب انسانی قدریں جواہر لال نہرو کی طرح سجاد ظہیر کی شخصیت میں بھی بدرجہ اتم موجود تھیں۔ ہر ملنے والا چاہے وہ ان کا کتنا ہی سیاسی یا نظریاتی مخالف کیوں نہ ہو، سجاد ظہیر سے ملنے کے بعد ان کا گرویدہ ہو جاتا تھا۔ بقول خواجہ احمد عباس:

"ان کی رہاں سے کبھی کسی کی یا بت گئی، سخت، درشت یا ناروا حملہ میں بے شاید کسی نے بھی نہیں سنا۔ ایک بدتہذیب، بدزباں اور لہجہ زخم کے شاعر کے لئے زیادہ سے زیادہ سجاد ظہیر کو یہ کہتے سنا ہے کہ "بھئی عباس یہ تو بڑا بور ہے۔" ۱۰

سجاد ظہیر ان لوگوں میں سے تھے جنہوں نے اپنے اصولوں اور آدرشوں کے لئے تن من و عن سب قربان کر دیا تھا۔ بقول ہمیشم ساہنی:

"وہ بچے کمیونسٹ تھے اور ان کے عقائد کے بارے میں کوئی چیز میکانیکی نہ تھی۔ ان کی وسیع انٹری، ان کا صحیح معنوں میں سیکولر انداز فکر، ان کی گہری انسان دوستی، سب ان کے کردار کا لاری جز تھیں۔ ان کی چالیس سال کی زندگی میں ایک موقع بھی ایسا نہیں بتایا جا سکتا جب انہوں نے اپنے اصولوں کے معاملے میں سمجھوتہ کیا ہو۔" ۱۱

سجاد ظہیر کی فقیری میں بھی ایک شاہانہ شان تھی۔ وہ کھدر کا معمولی

کرتا پاجامہ اور جواہر جیکٹ اس اہتمام سے پہنچتے تھے جیسے کوئی لندن کا سلا ۱۰۱ ہزاروں روپے کا سوٹ۔ ان کی سادگی میں کسی قسم کا تصنع یا دکھاوا نہیں تھا۔ ایک بار جب انہوں نے عوام کی سی زندگی اختیار کرنے کا فیصلہ کر لیا تو انہوں نے اس شان بے نیازی کے ساتھ فقیری کا چولا پہن لیا جیسے بچپن سے انہوں نے اس طرز زندگی کے سوا کچھ دیکھا ہی نہیں تھا۔ سجاد ظہیر کی شخصیت کا ایک دل کش پہلو یار دوستوں کی مساواتی اور آراد فضا میں کھرتا ہے جس کی وجہ سے نہ صرف وہ اپنے خاندان اور عزیز و اقارب کو عزیز تھے بلکہ ان کے دوست و آشنا جو ان سے دو چار گھڑی کے لئے بھی مل بیٹھتے، ان کی صحبت سے لطف اندوز ہوتے اور ان کا قصیدہ پڑھنے لگتے۔ ان کی مقبولیت اور شہرت ملک کے تمام صاحب علم و ارباب شوق میں یکساں طو پر تھی۔

سجاد ظہیر کے دوستوں کی فہرست ان کی اپنی فطرت اور دل کش شخصیت کی وجہ سے کافی لمبی ہے۔ جو ان سے ایک پار مل لیا وہ اس سے اس خلوص سے ملے اور کچھ ایسی بے تکلفانہ گفتگو کی اور ایسا مکمل مل گئے کہ خود بھی دوست قریب آنے لگے۔ لیکن جنہوں نے واقعی ان کے ساتھ مل کر ترقی پسند تحریک کو توانائی بخشی ان میں انگریزی زبان کے ادیب اور ناول نگار ملک راج آنند، بنگالی کے ادیب ڈاکٹر جیوتی گھوش اور پرمود سین گپتا اور اردو کے ادیب و شاعر ڈاکٹر محمد دین تاثیر شامل تھے۔ یہی وہ ادیب تھے جنہوں نے ابتدا میں ترقی پسند تحریک کے خدو خال تیار کیا۔ ”انگارے“ کے مصنفین محمود اظہر، ڈاکٹر رشید جہاں اور احمد علی وغیرہ خاص اہمیت کے حامل ہیں۔

علاوہ ازیں انجمن ترقی پسند تحریک سے وابستہ چند قدآور ادیبوں اور شاعروں کو بھی نظر انداز نہیں کیا جاسکتا۔

یہ تو ان کی زندگی کا ایک رخ تھا۔ اصل میں سجاد ظہیر کی شخصیت ادب کے میدان میں زیادہ کھری اور زیادہ وسعت پذیر ہو کر ہمہ گیر ہوئی۔

وہ ترقی پسند تحریک کے بانی تھے۔ جب اس تحریک کی سرگرمیوں کا آغاز ہوا تو ان ساری سرگرمیوں کا مرکز و محور سجاد ظہیر کی قد آور شخصیت ہی تھی۔ کتنے ہی نئے نئے شاعر اور ادیب اس تحریک میں شریک ہو کر اور ان سے فیضان پا کر آسمان ادب پر چمکے۔ ان کا انداز اپنے جھوٹوں سے ہمیشہ خلوص و محبت کا تھا۔ ان کی شخصیت ایک گھنے سایہ دار درخت کی سی تھی جس کی چھاؤں میں کوئی بھی پناہ لے سکتا تھا۔ خود ترقی پسند تحریک ان کی قیادت میں پروان چڑھی۔ چند ساتھیوں کو لے کر وہ اس سفر پر چلے تھے۔ راستے میں نوجوان ادیبوں اور شاعروں کے گروہ آتے گئے اور کارواں بنتا گیا۔ وہ ایسے میر کارواں تھے جو اپنے شعلہ دل کو بھڑکا کر مستقل راہ بن جاتے ہیں۔

آزادی کے کچھ عرصے بعد جب ترقی پسند تحریک اپنا رول ادا کر کے اور ادب پر ایک دائمی نقش چھوڑ کر میدان سے ہٹے گئی تو اس وقت بھی سجاد ظہیر ہی نے اس کو سہارا دیا اور آخر تک اس کی نگہداشت کرتے رہے۔ مختلف ہندوستانی زبانوں کے ادیبوں اور شاعروں کو ترقی پسند تحریک سے وابستہ کرنا، ان کو ایک پلیٹ فارم پر جمع کرنا صرف سجاد ظہیر کا کارنامہ تھا۔ نہ صرف ہندوستانی زبانوں بلکہ مختلف عالمی زبانوں کے ادیبوں کو اس تحریک سے وابستگی میں بھی سجاد ظہیر نے اہم رول ادا کیا۔ اس طرح ان کی سرگرمیاں کسی ایک ملک تک محدود نہ تھیں بلکہ ان کی وسعت عالم گیر تھی۔

سجاد ظہیر اردو ادب میں 'انگارے' سے متعارف ہوئے۔ افسانوں کے اس مجموعے نے ذہنوں میں ایک ہلچل سی مچا دی۔ پھر ان کا ناول 'لندن کی ایک رات' شائع ہوا۔ یہ اردو میں پہلا ناول تھا جس میں 'شعور کی رو' کا استعمال ہوا تھا۔ ان کی دوسری تصنیف 'روشنائی' ہے۔ انجمن ترقی پسند مصنفین کی تشکیل و ترتیب میں جو مشکلات پیش آئیں اور مخالفتوں کا سامنا ہوا، ادب میں جن نئے گوشوں اور سمتوں کا اضافہ ہوا۔ ادب کو عصری تقاضوں سے ہم آہنگ کرنے کا کام، ان سب کی داستان 'روشنائی' میں

موجود ہے۔ انہوں نے شاعری میں بھی نئے تجربے کئے۔ ان کی نظموں کا مجموعہ 'پگھلا نیلم' اس نئے رخ کی نشاندہی کرتا ہے۔ سجاد ظہیر ادب کی تخلیق اور نئی تعبیر و تفسیر میں کسی طرح ماضی سے ناطہ توڑنے کے قابل نہ تھے اور ادب کی قدیم حیات افزا روایتوں کے تسلسل کو ادب کے تسلسل اور اثر آفرینی کے لئے ضروری سمجھتے تھے۔ کچھ لوگوں نے جب غزل کی مخالفت میں آوار اٹھائی تو سجاد ظہیر غزل کی حمایت میں اٹھ کھڑے ہوئے۔ ان کی کتاب 'دگر حافظ' اس کی مثال ہے۔



حواشی

- ۱ Followers of the Greek philosopher who advocated that "Eat drink and be merry"
- ۲ شخصیات اور واقعات جنہوں نے مجھے متاثر کیا۔ جنید احمد، ص ۱۴ تا ۱۶
- ۳ شخصیات اور واقعات جنہوں نے مجھے متاثر کیا۔ جنید احمد، ص ۱۱۴
- ۴ شخصیات اور واقعات جنہوں نے مجھے متاثر کیا۔ جنید احمد، ص ۱۳۶
- ۵ شخصیات اور واقعات جنہوں نے مجھے متاثر کیا۔ جنید احمد، ص ۱۳۶
- ۶ عصمت چغتائی۔ خوابوں کا شہزادہ 'بے بھائی' مرتبہ عتیق احمد، کراچی پاکستان۔ ص ۶۰-۶۱
- ۷ بے بھائی ایک تاثر۔ اشفاق حسین۔ ماہنامہ کتاب لکھنؤ، ۱۹۷۳ء
- ۸ پیارے سنے بھائی۔ سی راجیشور راؤ۔ "حیات"، سجاد ظہیر نمبر ۱۹۷۳ء
- ۹ رضیہ سجاد ظہیر۔ انتظار ختم ہوا انتظار باقی ہے۔ "حیات" خصوصی شمارہ سجاد ظہیر نمبر ۱۹۷۳ء
- ۱۰ خواجہ احمد عباس۔ ایک انسان جو نہیں مرا۔ آجکل، دسمبر ۱۹۷۳ء دہلی
- ۱۱ بھیشم سرائی۔ بے بھائی انسان دوستی کا پیکر۔ "حیات" خصوصی شمارہ نومبر ۱۹۷۳ء

سیاسی اور سماجی افکار

سیاسی اور سماجی افکار

سجاد ظہیر کا زمانہ ایک ایسے دور سے تعلق رکھتا ہے جب تمام ہندوستانی معاشرہ ہی نہیں بلکہ پورا ایشیا ایک ذہنی کرب و انتشار اور کس پرسی کے دور سے گزر رہا تھا۔ پُرانے فرسودہ نظام کی جگہ نئے نظام حیات اور تازہ سماج کی آمد آمد تھی۔ ہندوستان کے عوام بھی خوش آئند مستقبل کے خواب آنکھوں میں لئے نئی منزل کی جانب گامزن تھے۔ لیکن ساتھ ہی کچھ عجیب سی غیر یقینی صورت حال کا شکار بھی تھے۔ کبھی انھیں نظام کہنہ بری طرح کھلنے لگتا اور کبھی اس نئے بدلنے ہوئے سماج کے مطابق اپنے دھنوں کو ڈھالنا بہت مشکل نظر آنے لگا۔ بہر حال سیاسی سماجی ادبی اور تہذیبی ہر اعتبار سے یہ دور نشاۃ الثانیہ کا دور تھا۔ زندگی کا ہر پہلو متاثر تھا۔ عوام کے دل و دماغ کو بدلنے کے لیے اس زمانے میں ہونے والے حادثات و واقعات سب سے بڑے آلہ کار ثابت ہو رہے تھے۔ جیسے جیسے انگریزی حکومت کے خلاف ہندوستانی عوام انقلاب کے نعرے بلند کر رہے تھے، ویسے ہی انقلابی فضا میں ان کے مستقبل شناسی دماغ کی تعبیر کر رہی تھیں۔ دریں اثنا مہاتما گاندھی نے اپنا اخبار ”ہنگ ائڈیا“ نکالنا شروع کر دیا۔ ”ہنگ ائڈیا“ ہر ہفتہ آتا اور اس کی ایک ایک سطر لوگوں کی نظروں میں اتر جاتی۔ سجاد ظہیر بھی اس اخبار کو نہایت ذوق و شوق سے پڑھتے اور حالات حاضرہ اور آنے والے حالات سے روشناس ہوتے۔ گاندھی جی کے خیالات سے

اس قدر متاثر ہوئے کہ کھڈر کے ملبوسات، گوشت سے پرہیز، نوجوانی کی خوبصورتی میں چار چاند لگانے والے سر کے ہال کنوٹا اور زمین پر سونا وغیرہ یہ ساری باتیں کنٹر کانگریسوں کی طرح انھوں نے اپنانے میں ذرا بھی جھجک محسوس نہیں کی۔

ان سارے واقعات و محرکات سے بخوبی اندازہ لگایا جاسکتا ہے کہ سجاد ظہیر نے اپنی زندگی کا رخ اور سمت آزادی کی ان تند و تیز ہواؤں میں ایسے متعین کی۔ وہ ساری ذہنی انفرادیت اور کوششیں ہی تھیں جنہوں نے ان سارے عوامل کا سجاد ظہیر کو معترف بنا دیا۔ اب وہ اپنی ذہنی نشوونما کے لیے ایک ایسے راہ طے کر چکے تھے جس سے شخصیت کا ارتقا ہوتا ہے۔ بقول سجاد ظہیر:-

’یہ ظاہر ہے کہ میری مدگی پر یعنی اس کا رخ اور سمت
تحتیں کرے میں ہمارے وطن کی قومی آزادی کی جدوجہد اور
کیونٹ تحریک اور مارکسی طریۂ حیات ے سب سے زیادہ
اور پہلے کن اثر ڈالا ہے۔‘

سجاد ظہیر کے شعور میں چٹنگی اور ان کے میلانات میں زبردست تبدیلی اس وقت آنے لگی تھی جب ۱۷ اکتوبر ۱۹۲۰ء میں ایم۔ این۔ رائے نے جلاوطن انقلابیوں کے ایک چھوٹے سے حلقہ کو لے کر ہندوستانی کیونٹ پارٹی کے نام سے ایک گروپ کی تشکیل کی۔ مختلف رسائل اور اخبارات اور پمفلٹوں میں شائع ہونے والے مضامین روس میں ہونے والے انقلاب سے وہاں کی زندگی میں ہونے والی پہل کی ترجمانی کر رہے تھے۔ جن سے جلاوطن ہندوستانیوں کی تنظیم میں مزید جوش و جذبہ پیدا ہوتا جا رہا تھا۔ روسی انقلاب کے رہنماؤں کے خیالات و نظریات ان کی تقریروں اور تحریروں کے ترجمے ہندوستان میں بسنے والے ان لوگوں کو اور زیادہ متحرک کر رہے تھے جو پرانی روایات اور دنیانوی قوانین سے دل برداشتہ ہو چکے تھے۔ ”ایکا“ نام کی تحریک مہلب روس کی ہی دین تھی۔ جب کہ اودھ کے کسانوں نے

آمریت کے خلاف ایک زبردست مہم چھیڑ دی۔ جاگیرداروں زمین داروں اور ساہوکاروں کے مظالم سے مستعجب ہو کر کھیتوں سے فصلیں کاٹ لی گئیں یا جلا دی گئیں۔ بازاروں اور گوداموں کو لوٹ لیا گیا۔ اس تحریک کو چلانے والے علی ذات کے لوگوں نے کھیتوں پر اپنے قبضے جمانے شروع کر دیے۔ غرض کہ ایک ایسی فضا پیدا ہونے لگی جس میں سانس لیتے ہوئے سرمایہ داروں کا دم گھٹنے لگا۔ اپنے بچاؤ کے لیے انھوں نے گرچہ پولس اور فوج کی مدد لی لیکن وہ اس بیداری کے بچ کو پھیلنے سے نہیں روک سکے جو کہ آگے چل کر سرسبز و شاداب درخت ہو گیا جس کی چھاؤں میں مزدور طبقے نے چین کی سانس لی۔

چونکہ سجاد ظہیر کا خاندان بھی جاگیرداروں اور زمین داروں کا تھا۔ ان کو اس طرح کی تحریکوں کو قریب سے دیکھنے کے مواقع فراہم ہوئے اور ان کا ذہن اس طرف تیزی سے مائل ہوا کہ کسانوں اور مزدوروں پر جو ظلم و ستم ہو رہے ہیں ان کے خلاف آواز اٹھانی چاہئے۔

سجاد ظہیر بچپن سے ہی ایسے مزاج کے حامل تھے جو غریبوں اور مفلسوں کی حالت زار پر بسک اٹھتا تھا۔ انھوں نے ایک ایسے گھر میں آنکھ کھولی تھی جو محل جیسا وسیع و عریض تھا۔ لکھنؤ کے پاس ہی ان کی زمین داری تھی۔ زمین باغات اور کھیت تھے۔ سجاد ظہیر اکثر اپنے باغوں اور کھیتوں میں گھومنے جایا کرتے تھے۔ وہاں پر کام کرنے والے مزدوروں اور کسانوں کو بچنے پرانے کپڑوں میں تیز دھوپ میں مل چلاتا دیکھ کر ان کا دل تڑپ اٹھتا تھا۔ غریبوں کے ٹوٹے پھوٹے جمونہ پڑے لگتا کہ ان سے سوال کر رہے ہوں کہ یہ اونچ نیچ، امیری غریبی اور مفلسی و خوش حالی کے بچ کی دیواریں کب تک کھڑی رہیں گی۔ کب ہمیں انصاف ملے گا۔ کب تک ہمارا خون پسینہ اپنا اثر دکھائے گا۔ مفلسی اور ناداری کب تک ہمارا مقدر بنی رہے گی؟ ان سوالوں کے دائرے میں سجاد ظہیر کا ذہن الجھ جاتا اور ان کے دل میں سوشلزم کی ہوک اٹھنے لگتی۔ سوشلزم یعنی وہ راستہ اور کام کرنے کا طریقہ

جو مزدور کو اس کے خون پینے کا جائز حق دلا سکے۔ مالکوں کے ظلم و جبر سے اس طبقے کو نجات حاصل ہو۔ چنانچہ سجاد ظہیر کا ذہن قطعی طور پر سوشلزم کی طرف راغب ہو گیا اور انھوں نے ۱۹۳۰ء میں کمیونسٹ پارٹی کی رکنیت اختیار کر لی۔

ایک مستقل کمیونسٹ اور سوشلسٹ کی فکری سرگرمیاں اب سجاد ظہیر کے قول و فعل سے ظاہر ہونے لگیں۔ ان کے مضامین اور آرٹیکل اس حقیقت کی نقاب کشائی کرنے لگے کہ سماج ادب کے لیے ادباء کے بچے فکر سے پرورش پاتا رہا ہے۔ ہندوستانی سماج اور ہندوستانی ذہن و مزاج اب ۱۸۵۷ء کے غدر کے عبرت ناک نتائج دیکھ کر اس ادب کی جانب راغب ہو رہا تھا جو اسے زندگی اور اس کی تلخ دشواریوں سے روشناس کرے۔ جو یہ واضح کر سکے کہ مروجہ سماجی نظام کے پس پردہ کون سی ریاکاریاں اور مکاریاں روایتوں کے نقاب ڈالے پھل پھول رہی ہیں۔ چنانچہ سجاد ظہیر سماج کے اس ذوق کو اچھی طرح سمجھتے ہوئے ان موضوعات کو اپنی تخلیقات کا مرکز بنایا جو اب تک ادیبوں سے اچھوتے تھے۔

سجاد ظہیر جب لکھنؤ یونیورسٹی میں بی۔ اے۔ کے طالب علم تھے تو کورس کی کتابیں کم اور دوسری کتابیں جو آزادی کے جذبے کو متحرک کرتی تھیں زیادہ پڑھتے تھے۔ بڑے بڑے شاعروں، ادیبوں اور دانشوروں جیسے ٹالسٹائی، تورگنیف، اناطول فرانس اور بالتراک وغیرہ کی کتابوں کا زیادہ دلچسپی سے مطالعہ کرتے تھے۔ مگر سب سے زیادہ جن کتابوں کا اثر ان پر پڑا اور کمیونزم، سوشلزم اور انارکزم وغیرہ کے بارے میں ٹھوس واقفیت ہوئی وہ برٹنرسل کی کتاب ”روڈس ٹو فریڈم“ (Roads to FREEDOM) اور ”وہائی ایم نوٹ اے کریسٹین؟“ (WAY I AM NOT A CRISTIAN?) تھیں۔ دراصل ان کتابوں میں جو خاص بات تھی وہ یہ کہ ان میں مذہبی عقائد پر عقل پسندی اور سائنس کی بنیاد پر سخت فلسفیانہ اور اخلاقی اعتراضات کئے گئے تھے۔ ہر چند کہ ان کتابوں میں مغربی ممالک کے مذہبی

عقائد پر نکتہ چینی کی محنت تھی۔ مگر یہ اعتراضات ہندوستانی مذہبی عقائد پر بھی صادق آتے تھے۔ ہندوستان میں مذہب کا جو عملی مظاہرہ ہو رہا تھا وہ پسندیدہ نہیں تھا۔ مذہب کے نام لیا اور علمبردار ایک طرف انسانیت کھسی کے لئے تو دوسری طرف ظلم اور استبداد اور جبروتی سماج کی ڈھال کی طرح اسے استعمال کر رہے تھے۔ یہی وہ موڑ ہے جہاں سے سجاد ظہیر کے اندر ایک نیا انسان بیدار ہوا جس نے ان کو مذہبی جنون اور مذہبی عقیدہ پرستی سے بہت دور کر دیا اور ان کے اندر یہ خیال حاوی ہونے لگا کہ مذہب اپنی موجودہ شکل میں نوع انسان کے لئے رحمت نہیں بلکہ ایک لعنت ہے۔ ایسے عقیدے جو دلوں میں گمراہی نری اور محبت پیدا کرنے کے بجائے انسانوں کے درمیان نفرت اور دشمنی پیدا کریں ایسے عقیدے جو انسانوں کے درمیان نفرت اور دشمنی پیدا کریں ایسے عقیدے جو انسانوں کو عقل کی روشنی تجربے، تجدد اور ارتقا سے دور کریں بلکہ ان کی راہ میں رکاوٹ بنیں اور جن کو رجعت پرست انسانوں پر ظلم اور تعدی کرنے والے اور انھیں غلام بنانے والے اپنے ادنیٰ اور پست مقاصد کے لئے ہر موقع پر استعمال کر سکیں ان میں کھوٹ ہی نہیں بلکہ قابل نفیس ہیں۔ اس طرح کے ایسے عقیدے اور مسائل تھے جو سجاد ظہیر کے ذہن و دل پر ہر وقت چھائے رہتے تھے اور جیسے جیسے وہ حقیقت کی طرف بڑھتے جاتے ویسے ویسے دل و دماغ کی کھڑکیاں کھلتی جاتیں۔ آخر کار وہ ایک پتے کمیونسٹ بن گئے۔

۱۹۲۶ء میں سجاد ظہیر اعلیٰ تعلیم کے حصول کے لیے لندن چلے گئے۔ آکسفورڈ یونیورسٹی لندن سے ایم۔ اے۔ ہارایٹ لا اور ڈپلوما ان جرنلزم کی ڈگریاں حاصل کیں۔

سجاد ظہیر کے پیش نظر دو محاذ تھے۔ ایک سیاسی اور دوسرا علمی و ادبی۔ سیاسی میدان میں فروغ حاصل کرنا آسان بھی ہے اور مشکل بھی۔ سیاست کی دنیا میں سالک کا ایک قدم عروج اور دوسرا قدم زوال سے ہم کنار ہوتا ہے۔ کبھی کبھی تیزی سے شہرت و بلندی حاصل ہو جاتی ہے مگر ذرا

ی لٹریچر یا کویتا ہی میں اس سے بھی زیادہ تیزی کے ساتھ گمناہ یا کسمپرسی سے دوچار ہونا پڑتا ہے۔ سجاد ظہیر جب لندن میں زیرِ تعلیم تھے تبھی سے سیاسی سرگرمیوں اور مختلف طرح کے سیاسی جلسوں میں بڑی پابندی سے شرکت کرتے تھے۔ بڑے بڑے ادیبوں، دانشوروں اور سیاسی لیڈروں کی تقریریں ذوق و شوق سے سنتے تھے۔

۱۹۳۱ء کے آخر میں چھ ماہ کی چھٹی پر سجاد ظہیر جب لکھنؤ آئے تو اجتماعی طور پر ایک افسانوی مجموعہ ”انگارے“ کی اشاعت کا منصوبہ بنایا۔ جب یہ مجموعہ شائع ہوا تو ایک طوفان برپا ہو گیا۔ حالانکہ اس افسانوی مجموعہ کو شائع کرتے وقت سجاد ظہیر کو یہ اندازہ نہیں تھا کہ یہ افسانوی ادب کا سب سے میل بن جائے گا۔ اسے پڑھنے والوں کی مخالفت اس قدر بڑھی کہ مسجدوں میں ان ادیبوں کے خلاف وعظ ہونے لگے۔ فتوے صادر کئے جانے لگے۔ اور آخر کار ”انگارے“ ضبط ہو گیا۔ دراصل اس کی زیادہ تر کہانیاں قدیم اور فرسودہ رسم و رواج کی زنجیروں کو توڑنے کے لئے لکھی گئی تھیں۔ ان میں کہیں دے الفاظ میں اور کہیں کھل کر مذہب پر چوٹیں کی گئی تھیں۔ اس میں سجاد ظہیر کی پانچ کہانیوں کے علاوہ محمود مظفر کا ایک ’احمد علی کے دو اور رشید جہاں کا ایک افسانہ اور ایک ڈرامہ بھی شامل تھا۔

ان بیدار اور حساس نوجوانوں کو اس زمانے کے سیاسی اور سماجی مسائل نے جھنجھوڑ کر رکھ دیا تھا۔ جرمنی میں ہٹلر نے تہذیب و تمدن کی اعلیٰ اقدار کے پرچے اڑا دیئے تھے۔ اپنے ملک کے اعلیٰ درجے کے ادیبوں، شاعروں، دانشوروں اور سائنس دانوں کو قید کر لیا یا جلا وطن کر دیا تھا۔ ٹامس مان اور آرنسٹ ٹورلر جیسے بین الاقوامی شہرت کے حامل ادیب، ہائبر جیسا آرنسٹ اور آئن سٹائن جیسا سائنس دان جلاوطن ہو کر بے سرو سامانی کی زندگی بسر کر رہے تھے۔ ان ادیبوں کی گرفتاری اور جلاوطنی کو لے کر یورپ کے روشن خیال اور ترقی پسند ادیبوں میں فاشزم کے خلاف غم و غصہ کی لہر دوڑنے لگی۔ اور تمام دنیا کے دانشور متحد ہو کر عوامی تحریکوں میں شامل ہونے

لگے۔ سجاد ظہیر نے اپنے مضمون ”یادیں“ میں اس وقت کی ذہنی کیفیت کا یوں نقشہ کھینچا ہے:

”ہم کو لندن اور پیرس میں جرمنی سے بھاگے یا نکالے ہوئے مصیبت زدہ لوگ روز ملتے تھے۔ فاشزم کے ظلم کی درد بھری کہانیاں ہر طرف سنائی دیتی تھیں۔ جرمنی میں آراوی پنہندوں اور کیونسٹوں کو سرمایہ داروں کے غنڈے طرح طرح کی جسمانی اذیتیں پہنچا رہے تھے۔ وہ ہولناک تصویریں جن میں عوام الناس کے ہر دل عزیر لیڈروں کی پیٹھ اور کولھے کوڑوں کے نشانوں سے کالے بڑے ہوئے دکھائی دیتے۔ وہ خوفناک واقعات جو وقتاً فوقتاً کسی بڑے کیونسٹ لیڈر کے حلقہ کے ہتھوڑے سے سرِ ظلم ہونے کے بارے میں احساہوں میں چھیٹے وہ اندوہناک اندھیرا جو علم و ہنر کی اُس چمکدار دنیا سے جس کا نام جرمنی تھا، بھیتا ہوا سارے یورپ میں اپنی ڈراوٹی پر چھائی ڈال رہا تھا۔ ان سب نے ہمارے دل و دماغ کے اندرونی اطمینان و سکون کو مٹا دیا تھا۔ صرف ایک طاقت اس جدید بربریت کے طوفان کا مقابلہ کر سکتی تھی اور وہ تھی کارخانوں کے مردوروں کی منظم طاقت اس جماعت کی جو اکٹھا ہو کر کام کرے، اشتراکِ عمل سے سرمایہ داروں کے مظالم اور استحصال کا ہر ہر دن دودھو مقابلہ کرنے سے مسلسل طبقاتی جدوجہد کا تجربہ حاصل کرے ایک ایسا انقلابی جماعتی شعور پیدا کرتی جاری تھی جو اسے سماج کے نیچے کھینچنے والی سرمایہ داری کو شکست دے اور مستقبل کی معاشرت کی تعمیر کرنے کا مددگار بن جائے۔“

ان حالات کے ردِ عمل نے ان نوجوانوں کی ایک سیاسی شعور کی

طرف رہنمائی کی۔

بقول سجاد ظہیر:

”ہم رفتہ رفتہ سوشلزم کی طرف مائل ہوتے جا رہے تھے۔ ہمارا دماغ ایک ایسے فلسفے کی جستجو میں تھا جو ہمیں سماج کی دن بدن بڑھتی ہوئی پیچیدگیوں کو سمجھنے اور ان کے سلجھانے میں مدد دے سکے۔ میں اس بات کا اطمینان نہیں ہوتا تھا کہ انسانیت پر ہمیشہ سے مصیبتیں اور آفتیں رہی ہیں اور ہمیشہ رہیں گی۔ مارکس اور دوسرے اشتراکی مصنفین کی کتابوں کو ہم نے بڑے شوق سے پڑھا شروع کیا۔ جیسے جیسے ہم اپنے مطالعے کو بڑھاتے، آپس میں بحثیں کر کے تاریخی، سماجی اور طبعی مسائل کو حل کرتے اسی نسبت سے ہمارے دماغ روشن ہوتے اور ہمارے قلب کو سکون ہو جاتا تھا۔ پوندراشی کی تعلیم ختم کر کے بعد یہ ایک نئے لامتناہی تحصیل علم کی ابتدا تھی۔“

۱۹۳۵ء کے شروع میں ان طلباء اور ادیبوں کی ایک مخصوص نشست میں یہ طے پایا کہ ہندوستان میں ایک ایسی انجمن کا قیام عمل میں آئے جو نام ہندوستانی زبانوں کے ادب میں ترقی پسند خیالات کو پیش کرنے کا بیڑا کھائے۔ اس سے قبل فوجی گفتگو اور آپسی بحث کے دوران کبھی اپنے خیال کا اظہار کچھ اسی انداز میں کیا کرتے تھے کہ سماج میں بڑھتی ہوئی پیچیدگیوں کے اسباب معلوم ہوں اور ان کے حل کی کوئی خاطر خواہ صورت نکل آئے۔ اس سلسلے میں یورپ کے روشن دماغ ادیبوں خصوصاً مارکس، انگلو اور دوسرے اشتراکی مصنفین کی تصانیف نے ان پر اثر قائم کرنے میں کافی مدد پہنچائی۔ وہ ادب میں براہ راست زندگی کی جھلک دیکھنے کے لیے بے قرار ہو گئے۔ اس طرح ہندوستانی طالب علموں کا ذہن بڑی تیزی سے سوشلزم کی طرف مائل ہوتا گیا۔ بقول سجاد ظہیر۔

”ایک دن کئی آدمیوں کے شور سے میرے کمرے میں باقاعدہ میٹنگ ہوئی جس میں چھ سات آدمیوں سے زیادہ نہ

تھے اور ہم نے ”انٹرن پروگریسو رائٹرز ایسوسی ایشن“ کو آرگنائز کرنے کے لیے ایک کمیٹی بنائی۔ پہلے تو کام بہت ڈھیلا رہا لیکن جلد ہی سب کی دلچسپی بڑھنے لگی اور یہ سچ ہوا کہ اپنے مقاصد کا مختصر اظہار ایک مٹی فٹو منشور یا اعلان نامہ کے درجے کرنا چاہئے۔ چار پانچ آدمیوں کے سپرد یہ کام کیا گیا۔ ملک راج آنند نے پہلا مسودہ تیار کیا۔ وہ بہت لمبا تھا۔ پھر یہ کام ڈاکٹر جیوتی گھوش کے سپرد ہوا۔ انھوں نے اپنا مسودہ کمیٹی کے سامنے پیش کیا۔ پھر میرے دئے یہ کام کیا گیا کہ آمد اور گھوش کے مسودوں میں ترمیمیں کر کے آخری مسودہ کمیٹی کے سامنے پیش کروں۔ بڑے جھگڑے کھینچے اور ایک ایک جملہ اور لفظ پر لمبی بحثوں کے بعد آخر کمیٹی نے مسودہ منظور کر لیا۔“

لندن میں ہندوستانی ترقی پسند مصنفین کی انجمن کا قیام عمل میں آنے کے بعد ہر ماہ ادبی نشستیں منعقد ہونے لگیں۔ ان میں شریک ہونے والے لوگوں میں وہ بھی تھے جو ہندوستان کے مختلف علاقوں سے لندن آئے ہوئے تھے اور جن کا تعلق ہندوستان کی مختلف علاقائی زبانوں سے تھا۔ پیرس میں بھی 1935ء میں ”ادیبوں کی بین الاقوامی کانگریس برائے تحفظ کلچر“ (WORLD CONGRESS OF THE WRITERS FOR THE DEFENCE OF CULTURE) منعقد ہوئی۔ اس کانفرنس میں دنیا کے شہرہ آفاق ادیبوں کے نام شامل تھے۔ جن میں میکسم گورکی، ویلڈو فریک، آندرے ژید، آندرے مالرو، ای۔ ایم فارنر، لوئی آراگون، ٹامس مان، بورس پاسٹرک، روٹروں اور ہنری ہارپوس وغیرہ نے شرکت کی۔ اس کانفرنس کا مقصد دنیا بھر کے امن پسند ادیبوں اور دانشوروں کو ایک پلیٹ فارم پر لانا تھا۔ سجاد ظہیر اور ملک راج آنند بھی اس کانفرنس میں مشاہدین کی حیثیت سے شریک ہوئے تھے اور متعدد بڑے ادیبوں سے ملاقات اور تبادلہ

خیال کیا تھا۔ بقول سجاد ظہیر:

”یہ پہلا موقع تھا جب قریب قریب دنیا کی ہر مہذب قوم کے ادیب باہم صلاح مشورے کے لیے ایک مقام پر جمع ہوئے تھے۔ انھوں نے پہلی بار یہ محسوس کیا کہ تہذیب و تمدن کو رجعت پسندی اور تنزل کی آغوشی ہوئی لہر سے بچانے کے لئے اپنی انفرادیت کو حیر باد کہہ کر اپنی جماعت کو منظم کرنا ضروری ہے۔ صرف بھی ایک موثر طریقہ ہے جس کے دریغ سے ترقی اور فلاح کی قوتوں کی مدد کر سکتے ہیں۔ اپنی تخلیقی صلاحیت کو افزائش و دشمنی کا پورا پورا موقع دے سکتے ہیں اور اس طرح جماعتی حیثیت سے اپنی ہستی کو ایک انقلاب انگیز مہم میں فنا ہو جانے سے بچ سکتے ہیں۔

ظاہر ہے کہ اتنی بڑی کائنات میں مختلف خیال اور عقیدے کے ادیب جمع تھے۔ لیکن ایک چیز کے بارے میں وہ سب متفق تھے وہ یہ تھی کہ ادیبوں کو اپنی پوری طاقت کے ساتھ آزادی خیال و رائے کے حق کے تحفظ کی کوشش کرنی چاہئے۔ فاشزم یا ساراجی قوتیں جہاں بھی ادیبوں پر جا بڑا۔ پابندیاں عائد کریں یا ان کے خیالات کی مار پر ان پر ظلم کریں اس کے خلاف پر رور احتجاج کرنا چاہئے۔ دوسری چیز جو اس کانفرنس میں سب محسوس کرتے تھے یہ تھی کہ ادیب اپنے حقوق کا بہترین تحفظ اسی حالت میں کر سکتے ہیں جب وہ عوام کی آزادی کے ”متحدہ محاذ“ کا حصہ بن کر محنت کش طبقوں کی پشت پناہی حاصل کریں۔“

چنانچہ یہ پہلا موقع تھا جب انسان کی آزادی اور اس کے تہذیبی ورثے کی حفاظت کے لیے ساری دنیا کے دانشور اپنے خیالات و عقائد کے اختلافات فراموش کر کے یکجا ہوئے تھے۔

پیرس کانفرنس سے واپسی کے بعد سجاد ظہیر نے ہندوستانی ادیبوں کی

عظیم کی دہلی ہوئی خواہشوں کو عملی جامہ پہنانے کے لیے کوششیں شروع کر دیں۔ کافی بحث و تمحیص اور جلسوں کے بعد مئی فتنہ کا خاکہ بنا اور اسے مکمل شکل دی گئی۔ ۱۹۳۵ء کی اواخر میں وہ ہندوستان واپس آ گئے۔ اس وقت ان کے والد سرور حسن الہ آباد ہائی کورٹ میں وکالت کرتے تھے۔ اور وہیں ان کا قیام بھی تھا۔ لہذا لندن سے واپسی پر وہ الہ آباد ہی میں رہ کر اپنی علمی زندگی کا از سر نو آغاز کیا۔

ہندوستان میں انجمن ترقی پسند مصنفین کا قیام اور اس کی ترویج و اشاعت کا کام ابھی ہونا باقی تھا۔ لہذا سجاد ظہیر نے سب سے پہلا کام یہ کیا کہ لندن میں ہندوستانی ترقی پسند مصنفین کی انجمن کی تیار کردہ منشور کو سانکھواسٹائل کرا کے ہندوستان میں اپنے دوستوں کو بھیجنا شروع کیا جو لندن سے اپنی تعلیم ختم کر کے وطن واپس آ چکے تھے۔ سجاد ظہیر نے انہیں یہ بھی تاکید کر دی کہ وہ اس مسودے کو ہندوستان میں اپنے ہم خیال دوستوں کو دکھائیں اور انہیں انجمن میں شریک ہونے کے لیے آمادہ کریں۔ یہ اعلان نامہ (مسودہ) جن لوگوں کو ارسال کیا گیا تھا ان میں مسلم یونیورسٹی علی گڑھ کے تاراج کے پروفیسر ڈاکٹر محمد اشرف امرت سر میں محمود الطغفر اور ان کی بیگم ڈاکٹر رشید جہاں تھیں۔ کلکتہ میں ہرن کھرجی تھے جو آکسفورڈ سے ڈگری لینے کے بعد بیرسٹری اور پروفیسری میں مصروف تھے۔ انجمن ترقی پسند مصنفین کے ہم خیالوں میں حیدر آباد کے ڈاکٹر یوسف حسین خاں بھی تھے جنہوں نے پیرس سے ڈاکٹریٹ کی ڈگری حاصل کی تھی۔ اسی طرح بمبئی کے مہتمی سنگھ آکسفورڈ کے طالب علم ہونے کی وجہ سے اس انجمن سے بہت قریب تھے۔ سب سے پہلے پریم چند جیسے بزرگ ادیب نے نہ صرف خندہ پیشانی کے ساتھ اس کا خیر مقدم کیا بلکہ اس منشور کا خلاصہ اپنے ہندی رسالہ ”ہنس“ میں شائع کرانے کے ساتھ ایک خصوصی ادارہ بھی لکھا جس میں انجمن کے اغراض و مقاصد کی حمایت کی۔ انجمن ترقی پسند مصنفین کی اس کاروائی سے اتنا ضرور ہوا کہ ہندوستان میں اس تحریک کے مشترک ہونے

کے لیے بڑی آسانیاں فراہم ہو گئیں۔

الہ آباد میں قیام کے دوران سجاد ظہیر کی ملاقات اپنے دیرینہ دوست احمد علی سے ہوئی جو ان دنوں الہ آباد میں انگریزی کے پروفیسر تھے۔ ان کے توسط سے الہ آباد یونیورسٹی کے سربراہ آوردہ شخصیتوں سے ملنے کا اتفاق ہوا۔ ان میں ڈاکٹر سید اعجاز حسین، فراق گورکھپوری، احتشام حسین، وقار عظیم اور ہندی کے ادیب شیووان سنگھ چوہان اور نریندر شرما خاص طور سے قابل ذکر ہیں۔ ان کے علاوہ پنڈت امر ناتھ جھا، واکس چائسلز، الہ آباد یونیورسٹی اور ڈاکٹر تارا چند نے ترقی پسند ادب کی تحریک سے اپنی ہمدردی کا اظہار کیا۔ ان حضرات کے تعاون سے جلد ہی ترقی پسند قلم کاروں نے ایک ایسا حلقہ بنالینے میں کامیابی حاصل کر لی جس میں اردو اور ہندی دونوں زبانوں کے لکھنے والے شامل تھے۔

ان ہی دنوں دسمبر ۱۹۳۵ء میں ہندوستانی اکادمی کے زیر اہتمام الہ آباد میں اردو اور ہندی ادیبوں کی ایک کانفرنس منعقد ہوئی جس میں مولوی عبدالحق، منشی پریم چند، جوش ملیح آبادی، عبدالسلام ندوی، منشی دیانارائن گلم، ایڈیٹر ”زمانہ“ (کانپور) رشید جہاں اور محی الدین قادری زور جیسی اہم شخصیتیں شریک تھیں۔ سجاد ظہیر نے اس موقع سے فائدہ اٹھا کر ان حضرات کو ایک روز اپنے یہاں مدعو کر لیا اور انجمن کا منی فٹو ان کے سامنے رکھ دیا جس پر سبھوں نے دستخط بھی کر دیے۔ تھوڑے ہی دنوں میں ہندوستان کے مختلف شہروں میں ایسی ہی انجمنیں قائم کی گئیں۔ سجاد ظہیر نے جو اس تحریک کے روح رواں تھے اس سلسلے میں امرت سر اور لاہور کا دورہ بھی کیا اور تھوڑے ہی عرصے میں لاہور، علی گڑھ، حیدرآباد، کلکتہ اور امرت سر کے علاوہ صوبہ بہار اور پنجاب میں بھی ترقی پسند مصنفین کی انجمنیں قائم ہو گئیں۔

انجمن ترقی پسند مصنفین کے منی فٹو کی اشاعت اور مختلف صوبوں اور خاص خاص شہروں میں اس کی شاخیں قائم ہو جانے کے بعد خصوصاً

دانشور طبقہ اور عموماً عام پڑھے لکھے لوگوں میں ترقی پسند ادب کی تحریک سے دلچسپی بڑھنے لگی۔ اب جگہ جگہ صوبائی اور مقامی شاخوں کے تحت ترقی پسند ادیبوں کی باضابطہ بینک ہونے لگی تھی جہاں ہر طرح کی تازہ تخلیقات پیش کی جانے لگیں اور اس طرح ان کے ذریعے ترقی پسند ادب کا خاصا سرمایہ اکٹھا ہونے لگا۔ فوری طور پر انجمن کا مرکز الہ آباد میں سجاد ظہیر کا مکان قرار پایا اور سجاد ظہیر ہی اس کے جنرل سکریٹری مقرر ہوئے۔ ترقی پسند تحریک کی روز بروز بڑھتی ہوئی مقبولیت کے پیش نظر انجمن کے بھی خواہوں نے تجویز رکھی کہ انجمن ترقی پسند مصنفین کی ایک کل ہند کانفرنس کا انعقاد ہوتا کہ مختلف زبانوں کے ادب سے بھرپور واقفیت حاصل ہو سکے۔

لہذا انجمن ترقی پسند مصنفین کی پہلی کانفرنس ۱۰ اپریل ۱۹۳۶ء میں لکھنؤ میں پریم چند کی زیر صدارت منعقد کی گئی اور ترقی پسند مصنفین کے ذریعہ تیار کردہ اعلان نامہ پڑھ کر سنایا گیا۔ اس کا تفصیلی ذکر اگلے باب میں کیا جائے گا۔

بہر حال اپنی گونا گوں مصروفیتوں کے باوجود سجاد ظہیر نے ترقی پسند مصنفین کو منظم کرنے اور ہندوستان کے مختلف شہروں اور صوبوں میں اس کی شاخیں قائم کرنے میں بڑی تدریج سے کام کیا۔ مارچ ۱۹۳۵ء میں الہ آباد میں ایک اور کانفرنس منعقد کی جس میں جوش ملیح آبادی، سحرانندن پنت، آئند نرائن، منٹا، بکشمیر ناتھ پانڈے نے خصوصی طور پر شرکت کی۔ اس کانفرنس میں پنڈت جواہر لال نہرو نے کہا تھا کہ ”آنے والے انقلاب کے لئے ملک کو تیار کرنا ہے جس کی ذمہ داری ادیبوں پر ہوتی ہے۔“ ان کانفرنسوں کے علاوہ سجاد ظہیر کی ہی کوششوں سے دہلی اور ہری پورہ (بھٹی) میں دو اہم اجلاس ہوئے۔ ان میں جمہوریت پسندوں کی حمایت اور فاشٹ قوتوں کی مخالفت میں قرار دادیں منظور کی گئیں۔

دسمبر ۱۹۳۸ء کے قریب زرعی اصلاحات کے نفاذ کے لیے ”کسان سبھا“ نے بھی اپنی تحریک تیز کر دی۔ لہذا کسانوں اور مزدوروں نے مل کر

مظاہرہ شروع کر دیا۔ اس طرح سیاست میں پہلی بار مزدوروں اور کسانوں نے حصہ لیا۔ ان تحریکات کے سبب ہندوستانی سیاست میں کیونسٹ پارٹی کو مضبوط بنیادیں فراہم ہوئیں۔ کیونسٹ پارٹی نے اپنے اخبار ”نیشنل فرنٹ“ اور دیگر غیر قانونی پمفلٹوں اور کتابوں کے ذریعے مزدوروں کسانوں طالب علموں اور دوسرے گروہوں کے درمیان کیونسٹ اصول و نظریات کا پرچار کیا اور پھیلایا۔ سجاد ظہیر اس جدوجہد میں پیش پیش رہے۔ کیونسٹ پارٹی کے فعال لیڈر ہونے کے ناطے کارکنوں کی تربیت دیتے تھے اور ساتھ ہی برابر کیونسٹ اخبار ”نیشنل فرنٹ“ کے لیے مضامین بھی لکھتے تھے۔ بلکہ عوامی محاذوں پر عملی جدوجہد میں شریک رہتے تھے۔ ۱۹۳۵ء میں سہارن پور (یوپی) سے جب کیونسٹ پارٹی نے ایک اردو ماہ نامہ ”چنگاری“ نکالنے کا فیصلہ کیا تو اس کی ادارت کی ذمہ داری سجاد ظہیر کو سونپی گئی۔ ان کی ادارت میں ”چنگاری“ ہر ماہ بحسبِ خوشی نکلتا رہا۔

۱۹۳۵ء کے آخر اور ۱۹۳۹ء کے اوائل میں جنگِ آزادی کی جدوجہد زور پکڑ چکی تھی۔ جس کے باعث سجاد ظہیر جواہر لال نہرو کے بہت قریب آ گئے تھے اور الہ آباد میں آل انڈیا کانگریس کمیٹی کے دفتر میں جواہر لال نہرو کے ساتھ کام کرنا شروع کر دیا۔ پنڈت نہرو اور سجاد ظہیر کے درمیان روز بروز دوستی استوار ہونے لگی۔ اس دوستی اور قربت کی ایک وجہ یہ بھی تھی کہ پنڈت نہرو نوجوان ترقی پسندوں میں نئے خیالات کو فروغ دینے میں دلچسپی لیتے تھے۔

ستمبر ۱۹۳۹ء میں دوسری جنگِ عظیم شروع ہو جانے سے ہندوستان کے سیاسی حالات میں وسیع تبدیلیاں ہونے لگیں۔ خاص طور پر کانگریس کے لیے یہ کافی انتشار کا زمانہ تھا۔ اس وقت ہندوستان کے تیرہ صوبوں میں سے سات میں کانگریس پارٹی کی وزارتیں قائم تھیں۔ کانگریس پارٹی کے اندر دائیں اور بائیں بازو کا تصادم اپنے عروج پر تھا۔ سباش چندر بوس ترقی پسندوں کی حمایت سے کانگریس کے صدر چُن لیے گئے تھے مگر یہ سب کچھ

گاندھی جی کی مرضی کے خلاف ہوا تھا۔ بعد میں دائیں بازو والوں نے گاندھی جی کی حمایت حاصل کر کے اپریل ۱۹۳۱ء میں سباش چندر بوس نے اپنے بہت سارے ساتھیوں کے ساتھ کانگریس پارٹی ”فارورڈ بلاک“ بنائی۔ دیکھتے ہی دیکھتے ہائیں بازو کے خیالات رکھنے والے دوسرے گروہوں نے بھی کانگریس سے علیحدگی اختیار کر لی۔ دراصل ہائیں بازو والوں اور کیونسٹوں کا یہ کہنا تھا کہ وزارتوں کی گریسوں پر بیٹھنے کے بجائے ہمیں برطانوی سامراج کے خلاف براہ راست جدوجہد شروع کر دینی چاہئے۔ جنگ کے آغاز کے ساتھ ہی یہ مطالبہ اور زور پکڑ گیا۔ دائیں بازو کے کانگریسی لیڈر انگریزوں سے بات چیت کرنے کے حق میں تھے۔ لیکن انگریزوں کا رویہ پہلے کے مقابلے میں زیادہ سخت ہو گیا تھا۔ انگریزوں کا کہنا تھا کہ ہندوستان بے چون و چرا جنگ میں ان کی مدد کرنے تب ہندوستان کو آزادی مل سکتی ہے۔ ان حالات میں کانگریس نے صوبائی وزارتوں سے استعفیٰ دے دیا۔ اس وقت کیونسٹوں کی ایک بڑی تعداد بھی کانگریس کے اندر کام کرتی تھی۔ اس طرح کانگریس ایک متحدہ محاربتی جاری تھی۔ سجاد ظہیر اس زمانے میں بیک وقت آل انڈیا کانگریس کمیٹی کے ممبر یوپی کی صوبائی کانگریس کی اکزیکیوٹو کمیٹی کے ممبر آلہ آباد شہر کانگریس کمیٹی کے سکریٹری کانگریس سوشلسٹ پارٹی کی مرکزی اکزیکیوٹو کمیٹی کے ممبر اور ساتھ ہی ساتھ یوپی کی چھوٹی سی غیر قانونی کیونسٹ پارٹی کے صوبائی سکریٹری بھی تھے۔ علاوہ ازیں مختلف ٹریڈ یونینوں، کسان سبازوں اور ترقی پسند مصنفین کی ذمہ داریاں سنبھالے ہوئے تھے۔ اس سے اندازہ لگایا جاسکتا ہے کہ سیاست میں سجاد ظہیر کا کس قدر عمل دخل تھا۔

لہذا مارچ ۱۹۳۰ء میں کانگریس نے رام گڑھ سیشن میں سامراجیت کے خلاف دوبارہ ستیاگرہ تحریک شروع کرنے کا فیصلہ کیا تو انگریزوں نے گرفتاریاں شروع کر دیں۔ سجاد ظہیر کو بھی ۱۲ مارچ ۱۹۳۰ء کو گرفتار کر لیا گیا اور سنٹرل جیل لکھنؤ میں بند کر دیا گیا۔ اس سے قبل بھی سجاد ظہیر تھوڑی

تھوڑی مدت کے لیے دوبار جیل جا چکے تھے۔

۱۹۳۱ء کے اخیر میں برطانوی حکومت نے اپنی پالیسی میں کسی قدر لچک پیدا کی۔ حریت پسند ایک ایک کر کے رہا ہونے لگے۔ جولائی ۱۹۳۲ء میں کیونسٹ پارٹی پر سے پابندیاں اٹھائی گئیں اور تمام گرفتار شدگان کو رہا کر دیا گیا۔ اب سجاد ظہیر نے پارٹی کے لیے کچھ بندوں کام کرنا شروع کر دیا۔ مرکزی اور صوبائی شاخوں کو نئے سرے سے منظم کرنے کی جدوجہد میں معروف ہو گئے۔ سبط حسن، شیودان سنگھ، چوہان، سردار جعفری، رشید جہاں، ڈاکٹر عبد الحلیم، رضا انصاری اور دوسرے ادیبوں کو یکجا کر کے ایک نکل ہند کانفرنس بلانے کی تجویز پاس کرائی جس میں جنگ سے پیدا شدہ حالات کو مد نظر رکھ کر نئی پالیسی مرتب کرنے کا مسئلہ بھی درپیش تھا۔ اس سلسلے میں سجاد ظہیر نے دہلی کا سفر کیا جہاں انھوں نے اعجاز حسین، کرشن چندر، اپندر ناتھ اشک اور سعادت حسن منٹو سے ملاقات کی۔ غرض ۱۹۳۲ء کے وسط میں کانفرنس کا اجلاس دہلی کی ہارڈنگ لائبریری کے حال میں منعقد کرایا۔

جولائی ۱۹۳۲ء میں کیونسٹ پارٹی نے جب اپنا ہفتہ وار اخبار ”قومی جنگ“ (Peoples War) نکالنے کا منصوبہ بنایا تو اس کے اردو ایڈیشن کی ادارت کی ذمہ داری سجاد ظہیر کو سونپی گئی۔ ”قومی جنگ“ کے ایڈیٹر ریل بورڈ میں ڈاکٹر محمد اشرف، سردار جعفری، سبط حسن، کیفی اعظمی، علی اشرف، محمد مہدی، ظ۔ انصاری اور کلیم اللہ وغیرہ شامل تھے۔ سجاد ظہیر کی ادارت میں ”قومی جنگ“ نے صرف اپنی سادہ سیاسی زبان، عام فہم طرزِ تحریر اور سیر حاصل متن و مواد کے ذریعہ اردو صحافت کی ان عظیم الشان سامراج دشمن روایات کو جو اس صدی کی اوّلین دہائیوں میں مولانا ابوالکلام آزاد (الہلال)، مولانا ظفر علی خاں (زمین دار) اور مولانا محمد علی جوہر (ہمدرد) نے قائم کی تھیں آگے بڑھایا، بلکہ ایک نئی شکل اور ہیئت عطا کی۔

اپنی بے لاگ اور صاف ستھری صحافت سے سجاد ظہیر نے بے شمار اردو ادیبوں، شاعروں اور صحافیوں کو متاثر کیا۔ ان کے نقش قدم پر چل کر

کچھ ادیب اور شاعر پیشہ ور انقلابیوں کے صف میں بھی شامل ہو گئے۔ یہ وہ دور تھا جب اردو ادب عام طور پر ترقی پسندوں اور خاص طور پر کمیونسٹوں سے متاثر ہو رہا تھا۔ سجاد ظہیر نے اس عمل دخل میں خاص رول ادا کیا۔ اسی زمانے میں ہندو مسلم سوال نے بھی ایک نئی وسعت اختیار کر لی۔ پاکستان کا نعرہ مسلم عوام کے ذہنوں پر چھا گیا۔ یہ قومی آزادی کی تحریک اور اس کی بورڈوائیڈر شپ کی سنگین کوتاہی کا نتیجہ تھا جو ہندو مسلم مسائل کو حل کرنے میں ناکام ہو چکی تھی۔ اس پس منظر میں کمیونسٹ پارٹی نے مادر وطن کی آزادی کی جدوجہد میں ہندو مسلم عوام میں اتحاد پیدا کرنے کے لیے سامراج کے خلاف کانگریس۔ لیگ اتحاد کا نعرہ دیا۔ ”قومی جنگ“ نے سامراج کے خلاف ہندو مسلم اتحاد کی اس لائن کو مسلمانوں میں مقبول بنانے میں انتہائی اہم رول ادا کیا۔

چنانچہ ”قومی جنگ“ کی روز بروز مقبولیت نے اپنے نظریاتی مخالفین کو بھی اپنا گرویدہ بنالیا۔ اس طرح بہت سارے ادیب کمیونسٹ پارٹی کے صدر دفتر بمبئی میں جمع ہونے لگے جہاں سے ”قومی جنگ“ شائع ہوتا تھا۔ اس زمانے میں سجاد ظہیر ہال کیخور روڈ پر سکری بھون کے گروانڈ فلور پر رہتے تھے۔ سجاد ظہیر کا گھر ”سکری بھون“ ترقی پسند ادیبوں کی ادبی سرگرمیوں کا مرکز تھا۔ یہیں ترقی پسند ادیبوں کے ہفتہ وار جلسے ہوتے، نئی نئی لکھیں کہانیاں اور مضامین پڑھے جاتے۔ ان پر بحث مباحثہ ہوتا۔ تنقید ہوتی جس کا خلاصہ اردو رسالوں میں چھپتا تھا۔ بقول سردار جعفری:-

”ہم پارٹی کیون میں رہتے اور کھاتے تھے جس کا نام نہ جانے کیوں راج بھون تھا۔ ہماری ماہانہ آمدت چالیس روپے تھی۔ ہم مضامین لکھتے، کتابیں خوداتے، انہیں پریس لے جاتے اور جب اخبار چھپ چکا تو پوری ادارتی ٹیم اخبار فروش بن جاتی اور سڑکوں پر جاکر جیج جیج کر اخبار بیچتی۔ اس سے عوام پر بڑا گہرا اثر پڑا۔“

۱۹۳۲ء سے ۱۹۳۸ء تک ترقی پسند ادیبوں کی تحریک کا سہرا دور تھا جو ساری زبانوں پر غمی اور اس نے ادب کا بہت بڑا اور بہت اچھا ذخیرہ پیش کیا۔ ”ترقی پسندی“ کا لفظ باعثِ افتخار بن گیا۔ اب کمیونسٹ پارٹی کو روز افزوں ترقی ملنے لگی۔ اس کا اندازہ اس سے لگایا جاسکتا ہے کہ ۱۹۳۳ء میں بمبئی میں جب اس کی پہلی کانفرنس منعقد ہوئی تو اس کے ممبران کی تعداد پہلے کے مقابلے میں چار ہزار سے بڑھ کر سولہ ہزار ہو چکی تھی۔

سجاد ظہیر کی رہنمائی اور جدوجہد کا ہی ثمرہ تھا۔ چنانچہ ۱۹۳۲ء سے ۱۹۳۷ء تک سجاد ظہیر ترقی پسند مصنفین اور کمیونسٹ پارٹی کی مزید تنظیم کرتے رہے اور ملک کی سب زبانوں کے ادیبوں، شاعروں، دانشوروں اور فن کاروں کو اس انجمن سے وابستہ کرنے کی جدوجہد میں مصروف و پیکار رہے اور شادار کامیابی حاصل کی۔

اکتوبر ۱۹۳۵ء میں حیدرآباد میں محلِ ہند اُردو کانفرنس منعقد کی گئی۔ اس کانفرنس کا افتتاح محترمہ سروجی ٹائیڈو نے کیا اور صدارت کرشن چندر نے کی۔ اس کانفرنس میں سجاد ظہیر نے اپنا مشہور مقالہ ”اُردو ہندی“ ہندوستانی“ پڑھا اور ساتھ ہی ساتھ ترقی پسند ادب پر کئے جانے والے اعتراضات کا مدلل جواب بھی دیے۔ اسی سفر میں انھوں نے مالے گاؤں کا سفر کیا اور وہاں انجمن کی شاخ قائم کی۔

دوسری جنگِ عظیم ۱۹۳۵ء کے بعد خصوصاً سرمایہ دار ممالک کو درہر دستِ کراں سے گزرنا پڑا۔ برطانیہ پر بھی اس کے اثرات بہت شدید پڑے تھے۔ ادھر ہندوستان میں سیاسی جدوجہد کے بڑھتے ہوئے دہاؤ اور روزِ رور کی عوامی تحریکوں سے مجبور ہو کر ہندوستان کو آزاد کر دینا پڑا۔ لہذا ۱۵ اگست ۱۹۴۷ء کو ہندوستان کو آزادی تو مل گئی مگر تقسیمِ ملک اور ہجرت کے سبب فسادات کا ایک طویل اور لاقبائلی سلسلہ شروع ہو گیا۔ صدیوں سے بھائی بھائی کی طرح رہنے والے ایک دوسرے کے خون کے پیاسے ہو گئے۔

ماں بیٹیوں اور بہنوں کی عزت برعام نلام ہونے لگی۔ محبت، اخوت، قومی وحدت اور بھائی چارگی کا نام و نشان مٹ گیا۔ انسانیت کا خاتمہ ہونے لگا۔ غمزدہ گردی اور قتل و غارت گری کا بازار گرم تھا۔ خصوصاً مسلمان ایک انجانے خوف، بے یقینی اور عدم تحفظ کے احساس سے گھرے ہوئے تھے۔ خاندانوں کے خاندان ہجرت کر رہے تھے۔ اپنے اچانے کوزیوں کے دام چب رہے تھے۔ ایک طرف اس ہنگامہ داروگیر کو ختم کرنے کے لیے گاندھی جی بھوک ہڑتال پر تھے تو دوسری طرف مولانا ابوالکلام آزاد دہلی کی جامع مسجد کی سیڑھیوں سے ہجرت پر آمادہ مسلمانوں کو ہمت اور یقین اور احساس خودداری دلا کر روکنے کی کوشش کر رہے تھے۔ اس کے بعد پھر لکھنؤ میں ہندوستانی مسلمانوں کا کنونشن بلا کر ان کو ہمت اور استقلال سے رہنے کی کوشش کی۔ اس موقع پر ترقی پسند ادیبوں نے بھی تقسیم ہند کے اثرات، مشکل آبادی، فرقہ وارانہ فسادات اور نئے سیاسی حالات میں ترقی پسند ادیبوں کی ذمہ داری جیسے موضوعات پر غور فکر کرنے کے لیے ایک کانفرنس منعقد کی جس کا افتتاح سید محمود نے کیا اور اس کی صدارت قاضی عبد الغفار نے کی۔ علاوہ ازیں اہم شرکا میں پروفیسر رشید احمد صدیقی، نیاز فتح پوری، ڈاکٹر زین العابدین، ڈاکٹر محمد اشرف، حیات اللہ انصاری، فراق گورکھپوری، ڈاکٹر عبدالحلیم، آل احمد سرور اور حسرت موہانی جیسے اہم اور سرکردہ ہستیوں کے علاوہ ”قومی جنگ“ جو اب ”نیا زمانہ“ کے نام سے نکل رہا تھا کا گروپ شامل تھا۔

تقسیم ہند کے بعد سجاد ظہیر اپریل ۱۹۴۷ء میں پاکستان چلے گئے تاکہ وہاں کمیونسٹ پارٹی کی تشکیل کریں۔ مگر انجمن ترقی پسند مصنفین کی تنظیم اور اس کی سرگرمیوں کو حکومت پاکستان شروع ہی سے شک و شبہ کی نظر سے دیکھتی تھی۔ ترقی پسندوں کی نقل و حرکت کی کڑی نگرانی ہو رہی تھی اور اس ادبی تنظیم پر چھاپے پڑنے لگے تھے۔ وزیراعظم لیاقت علی خاں کا زمانہ تھا اور کمیونسٹ پارٹی پر پابندیاں عاید تھیں۔ تقسیم ہند کے بعد پاکستانی

کیونست پارٹی کا شیرازہ بکھر چکا تھا۔ لہذا پاکستان پہنچتے ہی سجاد ظہیر کا سب سے پہلا کام یہی تھا کہ وہ بکھری ہوئی پارٹی کو پھر سے منظم کریں اور اس کے ساتھ ہی نئے ممبروں کی سیاسی تربیت دے کر ایک باعمل اور منظم جماعت وجود میں لائیں۔ مگر چونکہ پارٹی پر پابندیاں عاید تھیں اور ہر جگہ سرکڑ چاری تھی اس لیے انھیں بھی روپوش ہونا پڑا۔ مگر سجاد ظہیر روپوش رہتے ہوئے بھی پارٹی کو پھر سے منظم کرنے کی دھن میں لگے رہے۔ ہر چند کہ یہ کام بہت مشکل تھا اور خاص طور سے ایسے حالات میں جب پارٹی کارکنان سے ملنا جلتا بھی دشوار تھا۔ مگر سجاد ظہیر نے اس کام کو ہمت اور جوش و جذبے کے ساتھ قبول کیا اور سخت روپوشی کے حالات میں بھی خفیہ طور پر کام کرتے رہے۔ اس زمانے میں برطانوی اور امریکی سامراجیت ایک طرف تو سوویت یونین اور دوسری طرف سوشلسٹ ملکوں کے خلاف سرد جنگ کی اشتعال انگیزیوں کی پالیسی پر اور دوسری طرف ان نوآزاد ملکوں کے خلاف جو اپنی آزادی کو مستحکم بنانے کے لیے کوشاں تھے۔ سجاد ظہیر کی روپوشی کا ایک واقعہ دارغ بخاری نے یوں نقل کیا ہے:

”سجاد ظہیر جب انڈرگراؤنڈ تھے تو ایک دن میرے پاس پیشاور آ پہنچے۔ عجیب ہیتم کدائی تھی۔ داڑھی چھوڑ رکھی تھی۔ سیاہ چشمہ لگایا ہوا تھا۔ قصہ حوائی میں میری کتابوں کی دکان پر آئے۔ ان کے ساتھ ہمارا دوست محمد عطا حسین بھی تھا۔ یہ دونوں راول پنڈی سارن کیش میں ملوث تھے اور ان دونوں کے پیچھے پورے ملک کی پولس سرگرداں تھی۔ وہ مجھے بڑے تپاک سے گلے لے لیکن میں انھیں پہچان نہ سکا۔ پھر خود ہی تعارف کرایا اور بتایا کہ وہ چند دن میرے پاس ٹھہرنے کے لئے آئے ہیں۔ خیر میں انھیں گھر تو لے آیا لیکن بہت پریشاں تھا کہ کیا کروں کیونکہ ان دونوں آئے دن میرے گھر پر چھاپے پڑ رہے تھے اور خانہ تلاشی ہو رہی تھی اور یہ سب

اُمیں حضرات کے سلسلے میں تھا۔ لیکن میں اُمیں اس موقع پر
 بتانا بھی نہیں چاہتا تھا کہ وہ یہ نہ سمجھیں کہ میں ڈر گیا
 ہوں۔ مجھے یہ پریشانی تھی کہ اگر وہ کہیں میرے گھر سے
 گرفتار ہو گئے تو میں اپنے ساتھیوں کو کیا منہ دکھاؤں گا۔ بہر
 حال وہ تقریباً ایک مہینہ میرے گھر پر رہے لیکن وہ کچھ ایسی
 فیروزہ دارانہ حرکتیں کرتے کہ مجھے ڈر لگا کہ اُمیں کوئی پہچان
 نہ لے۔ وہ پہلے دن ہی ہمارے حجرے میں آکر بیٹھ گئے۔
 یہ اتنا اچانک ہوا کہ میں ہلکا گیا۔ ان کی ہمت کدائی بھی
 کچھ اتنی غیر معمولی تھی کہ تمام اُمیں بڑے غور اور تعجب
 سے دیکھنے لگے۔ شک و شبہ کی فضا اس لیے بھی پیدا ہوئی
 کہ دیکھنے میں بالکل غیر ملکی ہی لگتے تھے۔ میں اس حیثیت
 سے ان کا تعارف بھی کرانے لگا تھا کہ وہ اردو میں باتیں
 کرے گئے اور اثر یا سے آئے ہوئے ادیبوں کے طور پر اپنا
 تعارف کرایا۔ ظاہر ہے یہ صورت حال میرے لئے بڑی
 پریشان کن تھی لیکن میں اُمیں جانے کے لیے بھی کہنے کی
 پوزیشن میں نہیں تھا۔ بہر حال یہ دن خامے کڑے گزرے
 اور وہ جب بعد از خرابی بسیار چلے گئے تو کہیں جاں میں
 جان آئی۔

بہر حال پاکستانی کمیونسٹ پارٹی سجاد ظہیر کی رہنمائی میں ایک آزاد
 اور خود مختار پاکستان کے لیے مہم چلا رہی تھی۔ دوسری طرف سامراجی طاقتوں
 کے خلاف بھی علمِ بغاوت بلند کر رہی تھی۔ فیض احمد فیض، پاکستان ٹائمز میں
 امن و سلامتی کے حق میں لکھ رہے تھے۔ فیض پاکستان میں اس تحریک کے
 لیڈر تھے اور عالمی امن کونسل کے ممبر بھی تھے۔ پاکستان کے ادیب اور شاعر
 اپنی نظموں، کہانیوں اور مضامین کے ذریعہ حکمرانوں کی امریکی نواز پالیسیوں
 پر حملے کر رہے تھے۔ جن کے اقدامات پاکستان کے عوام کی مرضی اور ان
 کے مفاد کے خلاف تھے۔ میجر جنرل اکبر علی خاں کے مکان پر اکثر خفیہ

مینگ ہوتی جس میں سجاد ظہیر بھی شریک ہوتے تھے۔ چنانچہ لیاقت علی خاں کہ ان سب میں سازش کی بڑا آئی اور ”راول پنڈی سازش کیس“ کے تحت سجاد ظہیر، فیض احمد فیض اور سیط حسن کو اس الزام میں گرفتار کر لیا گیا کہ انھوں نے میجر حزل آکر علی خاں اور دوسرے اعلیٰ فوجی افسروں کے ساتھ مل کر پاکستان کی حکومت کا تختہ الٹنے کی سازش کی تھی۔ لہذا مئی ۱۹۵۱ء سے دسمبر ۱۹۵۲ء تک انھیں سنٹرل جیل حیدرآباد میں قید کر کے رکھا گیا۔ وہیں ان کے مقدمات کی سماعت بھی ہوتی تھی۔ کیپٹن ظفر اللہ پوشنی جو ان کے جیل کے ساتھی تھے سجاد ظہیر کی روپوشی کے رمانہ کا ایک دل چسپ واقعہ یوں بیان کیا ہے۔

”سجاد ظہیر جس راتے میں روپوش تھے اس راتے میں پاکستان کی کمیونسٹ پارٹی میں ”مولانا“ ان کی شناخت کا نام تھا۔ گرفتاری کے بعد یہ نام قید خانے میں بھی ان سے چپکا رہا اور ہم سب فوجی افسروں اور میر فوجی انھیں ”مولانا“ ہی کہہ کر پکارتے تھے۔“

لہذا سجاد ظہیر راولپنڈی سازش کیس میں گرفتاری کے بعد مقدمہ اور سرا کے دوران حیدرآباد سندھ لاہور مجھے اور کوئٹہ کی جیلوں میں انتہائی صعوبت کی حالت میں ساڑھے چار برس رہے۔ جیل میں جیل کے دوست احباب سے ادبی و سیاسی گفتگو، مشاعرہ، قوالی، پیدیشن اور والی بال یا دوسری مصروفیتوں کے بعد سجاد ظہیر اپنا زیادہ تر وقت مطالعے اور تخلیقی کاموں میں صرف کرتے تھے۔

ادھر دنیا بھر کی جمہوری تنظیموں، ادیبوں اور شاعروں نے ان کی فوری طور پر رہائی کا مطالبہ کیا۔ چنانچہ امن اور ترقی کی قوتوں نے ان کی رہائی کے لئے جو مہم چلائی تھی اس کے دباؤ کے تحت اور خود سجاد ظہیر کی والدہ کی علالت کو مد نظر رکھتے ہوئے حکومت پاکستان نے انھیں بیرون پر ہندوستان جانے کی اجازت دے دی۔ سجاد ظہیر ۱۹۵۵ء میں ہندوستان واپس

آگئے۔ اپنی بیوی بچوں کے ساتھ رہتے ہوئے مہر سے ہندوستان کی کیونسٹ پارٹی میں مزدوروں کے محاذ پر اور کچھل محاذ پر کام کرنے لگے۔ سجاد ظہیر ابھی ہندوستان ہی میں تھے کہ پاکستان میں حکومت تبدیل ہوگئی اور راولپنڈی سازش کیس کے تمام قیدی رہا کر دیئے گئے۔ لیکن حکومت نے سجاد ظہیر کو پاکستانی شہریت دینے سے انکار کر دیا۔ ان سے کہا گیا کہ وہ چاہیں تو ملک سے باہر چلے جائیں یا پھر سیٹھی ایکٹ کے تحت واپسی قید خانے میں بھیج دیئے جائیں۔

لہذا وزیراعظم پنڈت جواہر لال نہرو کی ایما پر ہندوستان میں ہی رہنا پسند کیا۔ جن دنوں سجاد ظہیر ہندوستان آئے اس وقت ان کی شریک حیات رضیہ اپنے بچوں کی بہترین تعلیم کا خیال رکھتے ہوئے لکھنؤ میں تھیں۔ سجاد ظہیر لکھنؤ پہنچتے ہی کیونسٹ پارٹی کا کچھل لیڈر کی حیثیت سے کام کرنے لگے۔ خواجہ احمد عباس اور عصمت چغتائی نے اپنے مضامین میں ان دنوں کی کیفیات کی بڑے دل آویز انداز میں تصویر پیش کی ہے۔

”جب سرور بر حسن کا انتقال ہو گیا اور ان کے سب بیٹے

ہندوستان میں بکھر گئے اور یہ چالیس پچاس جہازیں ہجرت کی

کوشی کرائے پر چڑھادی گئی تو کئی برس تک سجاد ظہیر اپنی

بیوی رضیہ اور چھوٹی چھوٹی بچیوں کے ساتھ اسی وزیر مرل

کے شاگرد پیشہ کی تین کوفریوں میں رہتے تھے جو گرمی میں

بھٹی کی طرح جلتی تھی اور جہاں کے ٹوٹے دروازوں اور

کھڑکیوں میں سے بریلی ہوائیں سائیں سائیں کرتی تھیں۔

کئی برس ہوئے جب لکھنؤ میں سیلاب آیا تو یہ کوفریاں اور

ان میں بھرا ہوا سب سامان کئی کئی فٹ پانی میں ڈوب گیا۔

بے بھائی (سجاد ظہیر) کے ماتھے پر ہلکے نہیں آئی۔ ہنسوس کیا

تو صرف اس بات کا کہ ان کی ذاتی لاہوری کی ہزاروں

کتابیں سیل سے حراب ہو گئیں اور ان میں بعض نایاب علمی

نئے بھی تھے۔ عصمت چغتائی ہمتوں وریہ مرل کی اس کوفریوں میں سے بھائی اور رمیہ کی مہماں رہی تھیں۔ سجاد ظہیر کی اس دلوں کی پریشانیوں کو قریب سے دیکھنے کا موقع ملا تھا۔ جائے کے موسم میں رات کو سجاد ظہیر دروازوں کو کھڑکیوں کی درروں کو احار کے کاغذوں سے بند کرتے پھرتے تھے کہ رٹیلی ہوا کے صحو کے اندر نہ آسکیں۔ اس دنوں نے عالی ڈی ٹنگی کی رمڈگی گزار رہے تھے۔ رمیہ شاید کسی کالج میں پڑھاتی تھیں۔ سجاد ظہیر انگریزی یا فرانسیسی کی کتابوں کے ترجمے کرتے تھے۔ بڑی مشکل سے گزارا ہوتا تھا۔ لیکن مہماں داری اور مہماں نواری میں کوئی کمی نہیں ہوتی تھی۔ مصروفیات کی بھی کوئی حد ہوتی ہے۔ کبھی کبھی رمیہ مصملا جاتیں اور اپنے شوہر کو ترا مھلا کہہ ڈالتیں جو عصمت کو بہایت ناگوار گزرتا۔ لیکن سے بھائی خود مسکرا کر بڑی معصومیت سے کہتے ”ارے بھائی عصمت! رمیہ جو کہتی ہے ٹھیک کہتی ہے۔ ہم ہیں ہی مکھن۔ دیکھو نا ہم نے تو کچھ بھی نہیں کیا۔ بیوی بچوں کے لیے نہ گھر سایا نہ کوئی آرام دیا۔ اور اُس وقت رمیہ سب شکایتیں بھول کر اس حیرت انگیز شخص کی طرف غنگی مادھ کر دیکھتی رہتیں جو اس کا شوہر تھا! اس کا محبوب تھا! اس کا آئینڈیل اور آدرش تھا!“

جولائی ۱۹۵۵ء میں لکھنؤ آنے کے سال بھر کے اندر ۱۹۵۶ء میں سجاد ظہیر نے ملک راج آنند کے ساتھ مل کر پنڈت جواہر لال نہرو کے تعاون سے نئی دہلی میں ایشیائی ادیبوں کی پہلی کانفرنس منظم کی۔ اس کانفرنس میں ہندوستان، پاکستان اور دیگر ایشیائی ممالک کی مختلف زبانوں کے شعرا اور ادیبوں کے ساتھ سوویت روس کے ادیبوں نے بھی شرکت کی جو بالآخر افروائشیائی ادیبوں کی زبردست تحریک بن گئی۔ یہ تحریک ترقی پذیر ملکوں کے سامراج دشمن تخلیقی ادب کے لئے ایک طاقتور فورم اور انسان کے کھوئے

ہوئے دکار کو بحال کرنے کی تحریک تھی۔

سب سے بڑی بات یہ تھی کہ اس کانفرنس میں وہ سارے دانشور ایک بار پھر آئے تھے جنہیں سامراج نے ایشیا کے مختلف ملکوں میں الگ تسک کر رکھا تھا۔ اسی کانفرنس میں شریک ہونے والے روسی مصنفوں نے دعوت دی کہ اگلی کانفرنس تاشقند میں منعقد کی جائے۔

چنانچہ ۱۹۶۸ء میں سجاد ظہیر ایشیائی ادیبوں کی دوسری کانفرنس میں شرکت کرنے کے لئے تاشقند گئے۔ وہاں فیض احمد فیض کو ساتھ لے کر مختلف ادیبوں اور فن کاروں سے ملاقاتیں کیں۔ ان میں سارتر، الیا اہرن برگ اور پابلونودا وغیرہ خاص طور سے اہم ہیں۔ روسی دانشوروں کی مہمان نوازی اور فیاضی کے باعث تاشقند سے ایک عالم گیر تحریک کا آغاز ہوا جو سارے ایشیا اور افریقہ میں پھیل گئی۔

اس کے بعد ایفرو ایشیائی کانفرنس ہر تین سال میں ایک بار ایک مختلف ملک میں منعقد ہوتی رہی۔ دوسری ایفرو ایشیائی کانفرنس قاہرہ میں منعقد ہوئی اور تیسری کانفرنس بیروت میں ہوئی اور تقریباً سبھی کانفرنسوں میں سجاد ظہیر بڑی یابندی سے شرکت کرتے رہے۔ دسمبر ۱۹۵۹ء میں ترقی پسند ہفتہ وار ”عوامی دور“ نکلنا شروع ہوا جس کے پہلے چیف ایڈیٹر سجاد ظہیر مقرر ہوئے۔ کچھ مہینوں کے بعد مالی دشواریوں کے سبب ”عوامی دور“ جولائی ۱۹۶۳ء میں بند ہو گیا۔ مگر پھر تین ماہ بعد ۷ نومبر ۱۹۶۳ء سے یہی اخبار ”حیات“ کے نام سے ایک نئی آب و تاب کے ساتھ منظر عام پر آ گیا۔ اسی درمیان سجاد ظہیر نے ”ساتھیہ اکیڈمی“ کے لئے کئی ناولوں کا اردو میں ترجمہ کیا۔ ان میں شکسپیر کا ”آٹیلو“ مولییر کا ”کاندید“ رابندر ناتھ ٹیگور کا ناول ”گورا“ اور غلیل جبران کا ”جنیبرز“ وغیرہ اہم ہیں۔ مذکورہ کتابوں کے ترجمے ممکن ہے سجاد ظہیر نے کسی حد تک اپنے معاشی مسائل کو حل کرنے کے لیے کئے ہوں مگر اصل مقصد ان کتابوں کے ذریعے بھی انھوں نے اپنے ترقی پسند خیالات و نظریات دوسروں تک پہنچانے اور عوام میں

پھیلائے کی کوشش کی۔

پاکستان سے واپسی کے بعد سجاد ظہیر ترقی پسند ادیبوں کی انجمن کی تنظیم نو کے لیے مسلسل کوششیں کرتے رہے۔ ترقی پسند ادیبوں اور دانشوروں کو موطو لکھتے اور ساتھ ہی ساتھ ترقی پسند اخباروں میں اپیلیں شائع کروائے اور اس سلسلے میں مختلف شہروں کا دورہ بھی کرتے رہے۔

۱۹۶۲ء میں سرحدی تنازعات کو بنیاد بنا کر چین نے جب اچانک ہندوستان پر حملہ کیا تو کیونسٹ پارٹی میں زبردست اختلاف پیدا ہو گیا اور کچھ ہی دنوں بعد کیونسٹ پارٹی آف انڈیا دو حصوں میں تقسیم ہو گئی۔ کیونسٹ پارٹی کا ہیڈ کوارٹر جو اس وقت دہلی میں آصف علی روڈ پر تھا، میں آگ لگا دی گئی۔ ”عوامی دور“ کا دفتر بھی اسی عمارت میں تھا۔ اس وقت سجاد ظہیر وہاں موجود تو نہیں تھے بعد میں اجمل اجملی کے دربیہ جو اس وقت ادارت کی ذمہ داری سنبھال رہے تھے معلوم ہوا تو انھیں بڑی ذہنی تکلیف پہنچی۔ اجمل اجملی نے انھیں متورہ دیا کہ ہم لوگ کیوں نہ اب دوسری جگہ دفتر منتقل کر لیں مگر سجاد ظہیر کے کہنے پر رات بھر موت کے سائے میں موم مٹی حلا کر کام کرتے رہے۔ تھوڑی دیر کے لئے لگا سب کچھ لٹ گیا، برباد ہو گیا۔ مگر سجاد ظہیر جو اسی ارادے رکھتے تھے ان نامساعد حالات میں بھی کام کرتے رہے اور کیونسٹ پارٹی کو جوش و جذبے کے ساتھ کام کرتے رہنے کی ترغیب دیتے رہے۔ آخر کار ۱۹۶۳ء میں کیونسٹ پارٹی نے دوبارہ کام کرنا شروع کر دیا۔ ”ٹریڈ یونین“ کانگریس اور کسان سبھا میں کام کرنے والے ممبروں کی مٹیگ کر کے انھیں پھر سے متحرک کیا۔

۱۹۶۳ء میں سجاد ظہیر نے ”نئی پرکاشن“ سے اپنی آزاد نثری نظموں کا مجموعہ ”بھلا نیلم“ کے نام سے شائع کیا جو زیادہ تر تجریدی شاعری پر مشتمل ہے۔

۱۹۶۵ء میں رصیہ نکھو سے دہلی چلی آئیں جہاں سجاد ظہیر پہلے سے موجود تھے۔ ۱۹۶۶ء میں جب انھوں نے محسوس کیا کہ ملک کے سیاسی

اور سماجی نظام کی طرح ادب میں بھی رجعت پسند طاقتوں کا اثر بڑھ رہا ہے اور نوجوان ادیب بے یقینی بے زاری اور خود پرستی کا شکار ہیں۔ ملک کے اور ساری دنیا کے بدلے ہوئے حالات دانشوروں کو مل کر غور و فکر کرنے کی دعوت دیتے ہیں۔ دسمبر ۱۹۶۶ء میں جب انجمن ترقی پسند مصنفین کے تیس سال پورے ہوئے اور اس کی تیس سالہ سالگرہ کا جشن منعقد کرنے کا فیصلہ کیا گیا۔ لہذا دہلی میں جشن بڑے جوش و خروش کے ساتھ منایا گیا۔ اس کے فوراً بعد سجاد ظہیر نے ترقی پسند ادیبوں کی ایک کل ہند کانفرنس بلائی جو مذاکروں اور مباحثوں کی گرمی اور دلچسپی کے لحاظ سے بے حد کامیاب رہی۔ اس میں انجمن کا ایک نیا دستور اور منشور منظور کیا گیا۔ جس کے مطابق ترقی پسند مصنفین کی انجمن کو ایک غیر الحاق اور مرکزی تنظیم کی صورت دی گئی۔ اس کے لئے بڑے پیمانے پر ممبر سازی کا کام کیا گیا۔ دستور چھپوا کر ملک بھر کے ادیبوں کو بھیجے گئے۔ اس سلسلے میں ۱۹۶۷ء میں سجاد ظہیر کلکتہ روانہ ہوئے۔ اسی زمانہ میں بہار میں جنگ سالی کا زبردست حملہ ہوا تو سجاد ظہیر نے تمام ترقی پسند ادیبوں کو اس جنگ سالی سے متاثرہ عوام کی امداد کے لئے لکھنؤ میں ایک جلسہ منعقد کیا جس میں خواجہ احمد عباس، کرشن چندر، ساحر لدھانوی اور مخدوم محی الدین کے علاوہ خود سجاد ظہیر نے بھی حصہ لیا۔ اسی دوران سجاد ظہیر ہندوستان کے مختلف ریاستوں خصوصاً بنگال، پونہ، آندھرا پردیش، پنجاب، راجستھان اور مہاراشٹر میں ایفروائشین رائٹرز ایسوسی ایشن کو مستحکم کرنے کا کام کیا۔ اس کی اجتماعوں میں مقالے پڑھے اور اس تنظیم کو مستحکم کیا۔ علاوہ ازیں ۶۸-۱۹۶۹ء تک ہندوستان سے باہر جرمنی، پولینڈ، روس، چیکوسلاواکیہ، ہنگری، بلغاریہ اور رومانیہ کے ادیبوں اور شاعروں میں ایفروائشین رائٹرز ایسوسی ایشن کی تحریک کو پھیلانے میں لگے رہے۔ ۱۹۷۰ء میں اندرا گاندھی کی معاونت سے ایفروائشیائی ادیبوں کی چھوٹی کانفرنس پھر دہلی میں منعقد کرائی۔ ۱۹۷۱ء میں دیت نام لاؤس اور کیوڈیا میں امریکی جبر و عقید کے خلاف کام کیا۔ وہاں کے نوبوانوں سے ملاقاتیں

کیں اور انہیں حمایت اور ہمدردی کا پیغام پہنچایا۔ ”ستمبر ۱۹۷۳ء کے شروع میں سجاد ظہیر الفروایشیائی ادیبوں کی پانچویں کانفرنس میں شرکت کے غرض سے الما آتا گئے۔ ۱۷ ستمبر کو ان پر دل کا دورہ پڑا اور انہیں ہسپتال میں داخل کرا دیا گیا۔ دوسرے دن طبیعت دراستہل مچی تھی۔ کھانا کھایا اور آرام کرتے رہے۔ لیکن تیسرے دن پھر ان کی حالت بگڑ گئی۔ ماسکو سے دل کے امراض کے ماہر ڈاکٹر کو مشورے کے لئے الما آتا لایا گیا۔ قزاقستان کے وزیر صحت خود ان کے علاج کی نگرانی کر رہے تھے۔ لیکن اس کے باوجود وہ سنبھل نہ سکے اور آخر کار ۱۳ ستمبر ۱۹۷۳ء کو ان کا انتقال ہو گیا۔ جس وقت سجاد ظہیر کا انتقال ہوا اس وقت سرقد میں سویت یونین ہندوستان پاکستان اور بلکہ دیلے کے ترقی پسند ادیبوں کی میننگ چل رہی تھی جس کے لئے سجاد ظہیر نے لگاتار کوششیں کی تھیں۔ ان کی موت کی خبر سن کر سارے لوگ سکتے میں آ گئے اور میننگ تعزیتی جلسہ میں بدل گئی۔ جو نوجوان ترحان اس میننگ میں آئے تھے وہ زارو قطار رو رہے تھے اللہ“

لہذا ایک خصوصی ہوائی جہاز کے ذریعہ ان کے حید خاکی کو ہندوستان لایا گیا اور جامعہ ملیہ دلی کے قبرستان میں دفن کئے گئے۔ سجاد ظہیر کی موت پر نہ صرف رصغیر میں بلکہ دنیا بھر کے جمہوریت پسند ملکوں کے ادیبوں دانشوروں اور ترقی پسندوں نے اپنے اپنے ڈھنگ سے خراج عقیدت پیش کیا۔

زندگی کا دھارا تو ارل سے ابد تک بہتا رہتا ہے اور بہتا رہے گا۔ افراد کی کیا حقیقت ہے اس کے ریلے نے بڑے بڑے طاقتور نظام اکھاڑ پھینکے ہیں لیکن اس کے باوجود وہ لوگ جنہوں نے زندگی کے نئے تقاضوں کے ابھارنے میں حصہ لیا ہے ان کے کام اور ان کے نام تادیر زندہ رہتے ہیں۔ صدیاں بھی ان کے نقش نہیں مٹا سکی ہیں۔ سجاد ظہیر بھی ایسے ہی لوگوں میں سے ایک تھے۔ انہوں نے انقلابی تحریک میں شامل ہو کر نہ صرف دولت شہرت آرام اور جائداد کو تیاگ دیا بلکہ ان کی سب سے بڑی قربانی

یہ تھی کہ انھوں نے عوام کی خاطر اپنی قدرتی ادبی صلاحیتوں کو اپنے فن کارانہ رجحانات کو پس پشت ڈال دیا۔ کیونٹ پارٹی کے کارکن کی حیثیت سے انھوں نے مزدوروں کی تنظیم کی کسانوں کی تنظیم کی طالب علموں اور نوجوانوں کی تنظیم کی برسوں پارٹی کے ہفتہ وار اخباروں ”قومی جنگ“ اور ”حیات“ کی ایڈیٹری کی۔ ہندوستان اور پاکستان میں پارہا قید کی صعوبتیں کاٹیں۔ تنگ دستی کی زندگی بسر کی لیکن سب سے بڑی تنظیمی کام جو انھوں نے کیا وہ سارے ہندوستان کی ترقی پسند ادیبوں دانشوروں اور شاعروں کو انجمن ترقی پسند مصنفین کی لڑی میں پرو دینا تھا۔ یہ اتنا بڑا کام تھا جس کے لئے سجاد ظہیر کو ہمیشہ یاد کیا جائے گا۔ اس تحریک نے ہندوستان کے کتنے ہی ادیبوں کو ترقی پسندی کا راستہ دکھایا۔ مقصدی ادب کے فن کارانہ امکانات سے روشناس کرایا۔ کتنے ہی نوجوان ادیبوں کی تخلیقی قوتوں کو جگایا۔ ان کی تخلیقوں کو عوام میں مقبولیت بخشی۔ لہذا بجا طور پر یہ کہا جاسکتا ہے کہ جتنا کام ترقی پسند تحریک نے کیا اس کا بیشتر حصہ سجاد ظہیر کی ذاتی کاوشوں کا نتیجہ تھا۔ اس میں کوئی شک نہیں کہ بحیثیت ادیب اور شاعر اپنی ذات کے تخلیقی امکانات کو محدود کر کے سجاد ظہیر نے پورے ترقی پسند ادب کی تحریک کو توانائی اور زندگی بخشی۔ اس طرح عوام کے ادبی شعور کی ترقی کے امکانات کو لا محدود کر دیا۔

ترقی پسند تحریک کی مقبولیت کا ایک بڑا سبب یہ بھی رہا ہے کہ اس کے سب سے بڑے رہنما سجاد ظہیر تھے۔ ان کی ذہانت بصیرت سنجیدہ انہماک اور ان کی بہترین تعلیمی اور تعمیری صلاحیت سے اس تحریک نے ہمہ گیر مقبولیت اور قوت حاصل کی۔ تاہم یہ بھی حقیقت ہے کہ ہندوستانی سماج اور تہذیب میں اس تحریک کے پینے اور برگ دہار لانے کے آثار و علائم پہلے سے موجود تھے۔ سجاد ظہیر کا کارنامہ یہ ہے کہ انھوں نے تیزی سے بدلتے ہوئے ہندوستانی سماج انسانی رشتوں اور عوامی تحریکوں میں اس تحریک کی جڑوں کو ڈھونڈ نکالا اور اس تحریک کا رشتہ آزادی، جمہوریت اور سماجی انصاف کے لیے نہ صرف

سدو-تانی عوام بلکہ ہیں الاقوامی سطح پر عوام کی بڑھتی ہوئی جدوجہد سے جھڑا اور مضبوط بنایا۔

ایسی ہی وہ بے مدد شخصیت کے بارے میں مشہور و معروف کیونٹ رہا لیکن نے لکھا ہے

”انسان کی عمر تریں ملیت ہے زندگی، اور یہ چونکہ اسے بس ایک ہی بار ملتی ہے اس لئے اس کو اس طرح چیا چاہیے کہ وہ کسی ردالہ اور حقیر مامی کی شرمگی سے بھلے نہیں، اس طرح چیا چاہئے کہ اسے اس برسوں کی اذیت نہ ہو جو بے مقصد گزرے، اس طرح چیا چاہئے کہ مرتے وقت وہ کہہ سکے کہ میری ساری زندگی اور ساری توانائی دنیا کے اہم ترین مقصد میں صرف ہوئی۔“ ۱۲



حواشی

- ۱۔ شخصیات اور واقعات جنہوں نے مجھے متاثر کیا۔ جنید احمد۔ ص 133
- ۲۔ یادیں۔ سجاد ظہیر۔ گفتگو (ترقی پسند ادب نمبر) ص 76
- ۳۔ یادیں۔ سجاد ظہیر۔ گفتگو (ترقی پسند ادب نمبر) ص 78
- ۴۔ یادیں۔ سجاد ظہیر۔ گفتگو (ترقی پسند ادب نمبر) ص 79
- ۵۔ جیل کے دن۔ کیپٹن ظفر اللہ پوشنی۔ حیات (سجاد ظہیر نمبر) 1973ء
- ۶۔ کیونسٹ دستے کا فرض شناس سپاہی۔ مقیم الدین فاروقی۔ حیات (سجاد ظہیر نمبر 1973ء ص 8)
- ۷۔ رقص شرر۔ سردار جعفری۔ حیات (سجاد ظہیر نمبر 1973ء ص 10)
- ۸۔ رقص شرر۔ سردار جعفری۔ گفتگو (ترقی پسند ادب نمبر) ص 44
- ۹۔ ترقی پسند ادب پچاس سالہ سفر۔ مضمون ”پاکستان کے صوبہ سرحد میں ترقی پسند تحریک۔ فارغ بخاری ص 217-218
- ۱۰۔ جیل کے دن۔ کیپٹن ظفر اللہ پوشنی۔ حیات (سجاد ظہیر نمبر 1973ء)
- ۱۱۔ ایک انسان جو نہیں مرا۔ خواجہ احمد عباس۔ آجکل (سجاد ظہیر نمبر 1973ء ص 16)
- ۱۲۔ اور بنے بھائی ہم سے بچھڑ گئے۔ سہاش کھیا دھیائے۔ حیات (سجاد ظہیر نمبر 1973ء ص 17)

ترقی پسند مصنفین کا قیام اور اُس کے اغراض و مقاصد

ترقی پسند مصنفین کا قیام اور اُس کے اغراض و مقاصد

پہلے باب میں سجاد ظہیر کی سیاسی اور سماجی خدمات پر تفصیلی بحث سے یہ حقیقت سامنے آتی ہے کہ ادبی اور تہذیبی ترقی کا یہ علمبردار اپنے تعلیمی ایام سے ہی ادبی سرگرمیوں، آزادی کی جدوجہد اور امن و مساوات کی حامل تحریکوں سے وابستہ رہا۔ سجاد ظہیر نے ان تمام سرگرمیوں کے میدان میں جو کارہائے نمایاں انجام دیئے اس کے باعث ان کا نام اردو ادب کی تاریخ میں ہمیشہ زندہ رہے گا۔ ترقی پسند تحریک سے مطابقت رکھنے والے میلانات گرچہ برسوں سے جاری تھے کیونکہ اٹھارویں صدی سے لیکر انیسویں صدی تک کے شعرا کے کلام اور مصنفین کی تصنیفات ترقی پسندی کے جذبے سے معمور تھیں۔ لیکن ان شعرا اور مصنفین کو ایک پلیٹ فارم پر جمع کرنے اور ان کی تخلیقات کو ادب برائے زندگی کے نزدیک تر کرنے کے لئے کوئی ایسی تنظیم یا تحریک نہیں تھی۔ سجاد ظہیر نے اس کمی کو سب سے پہلے پہچانا اور اردو ادب کے معیار کو دیگر ادبوں کے سامنے سر بلند کرنے کے لئے ایک انجمن کی داغ بیل ڈالنے کا عزم مصمم کیا اور اس کی عملی جامہ پہنانے میں کامیابی ۱۹۳۵ء میں حاصل کی۔

لندن میں انجمن ترقی پسند مصنفین کے اوّلین منشور پر دستخط کرنے والے ادیبوں میں سجاد ظہیر، ڈاکٹر ملک راج آنند، ڈاکٹر جیوتی مکھوٹ، ایس۔ این۔ سنہا، ڈاکٹر کے۔ ایس۔ بھٹ اور ڈاکٹر محمد دین تاثیر کے نام خصوصیت سے قابل ذکر ہیں۔

لندن میں ہندوستان کے ترقی پسند مصنفین کی انجمن کے قیام کے بعد ہندوستان میں اس کے قیام کی ضرورت محسوس کی جانے لگی۔ اس لئے اس ضمن میں انجمن کے تیار شدہ منشور کی سانکھو اشائل کاپیاں ہندوستان میں رہنے والے ادیب دوستوں کو ارسال کی گئیں تاکہ وہ اس منشور پر ہندوستانی ادیبوں سے تبادلہ خیال کرنے کے بعد ان کے اشتراک و تعاون سے ہندوستان میں انجمن کا قیام عمل میں لائیں۔ مراسلات کا یہ سلسلہ ابھی جاری ہی تھا کہ سجاد ظہیر لندن سے اپنی پیرسٹری کی تعلیم ختم کر کے ۱۹۳۵ء کے آخر میں الہ آباد واپس آ گئے۔ یہاں آنے کے فوراً بعد ہی انھوں نے اپنے مقصد کو عملی جامہ پہنانا شروع کر دیا۔

حسن اتفاق سے اسی زمانے میں (دسمبر ۱۹۳۵ء) ہندوستانی اکیڈمی الہ آباد کی ایک کانفرنس ہوئی جس میں مولوی عبدالحق، فٹنی پریم چند اور جوش ملیح آبادی جیسے بزرگ ادیب تشریف لائے تھے۔ سجاد ظہیر نے ان سے ملاقات کی اور اس ادبی تحریک کے منصوبے کو ان کے سامنے رکھا۔ ان تینوں ادیبوں نے اس تحریک کے مقاصد سے اتفاق کیا اور اس پر اپنے دستخط کر دیئے۔

لہذا رفتہ رفتہ ہندوستان کے مختلف شہروں میں ترقی پسند مصنفین کی انجمنوں کے قیام، اعلیٰ قلم کاروں کی ان میں شمولیت، بزرگ ادیبوں کے ذریعہ انجمن کی تائید و ہمت افزائی اور دیگر زبانوں میں بھی اس کی مقبولیت و فروغ کے باعث ایک قلیل سی مدت میں انجمن کو ملک گیر شہرت و مقبولیت حاصل ہونے لگی۔ اب ایک ایسی کانفرنس کے انعقاد کی ضرورت محسوس کی جانے لگی جس میں سارے ملک کے اہم ادیب و شاعر شریک ہو کر ادب اور ادیبوں کے مسائل پر تبادلہ خیال کریں، نیز ایک لائحہ عمل بھی ترتیب دیں۔ اس کانفرنس کے پس پشت جو مقاصد کار فرما تھے ان میں انجمن کے دستور کی تیاری کے علاوہ مرکزی تنظیم کا کام مختلف زبانوں اور ان کے قلم کاروں کے نزدیک باہمی رابطے کا قیام اور مختلف زبانوں کے ادب میں درپیش

مسائل سے ایک دوسرے کی آزادی کا مطالبہ اور قہذب و کلہر کو درپیش خطرات کا مقابلہ وغیرہ خصوصی اہمیت رکھتے ہیں۔

ہندوستان کے بزرگ ادیبوں میں فشی پریم چند نے سب سے پہلے نہ صرف انجمن ترقی پسند مصنفین کے قیام کی حمایت کی تھی بلکہ اس کی ترویج و اشاعت کے لئے بھی کافی دلچسپی کا اظہار کیا تھا۔ اس لئے پہلی کانفرنس کی صدارت کے لئے انھیں کا نام تجویز کیا گیا۔ پریم چند نے انکار سے کام لیتے ہوئے پہلے تو انکار کیا اور چند دیگر اصحاب کے نام بتائے لیکن مسلسل اصرار پر صدارت کے لئے راضی ہو گئے۔ فشی پریم چند کی زیر صدارت منعقدہ انجمن ترقی پسند مصنفین کی اس پہلی کانفرنس میں بے پرکاش نرائن مولانا حسرت موہانی، کمالا دیو، چٹوپا دھیائے، جتیندر کمار، اندو لال جیک اور میاں افتخار الدین وغیرہ کے علاوہ بنگال، مہاراشٹر، گجرات اور جنوبی ہند کے قلم کاروں نے بھی شرکت کی۔ یہ کانفرنس اردو ادب کی تاریخ میں بڑی اہمیت کی حامل ہے کیونکہ اس میں پیش کیا جانے والا انجمن ترقی پسند مصنفین کا اعلان نامہ اور فشی پریم چند کا خطبہ صدارت ایسی چیزیں ہیں جنہوں نے اردو ادب کو سمت و رفتار دینے میں نمایاں رول ادا کیا۔

ترقی پسند تحریک کو سب سے زیادہ تقویت اس خطبے سے ملی جو اس کانفرنس میں پریم چند نے گری صدارت پر پڑھا۔ پریم چند اس وقت تک دنیائے ادب میں اپنا تاریخ ساز رول ادا کر چکے تھے۔ اس کانفرنس میں انھوں نے جو خطبہ صدارت پڑھا جس میں ابتداً ”ہاٹ دہاڑ“ اور ”جیتل بھجی“ کی تعریف معراج کمال تھی اب اس قابل ہو سکتی ہے کہ علم و حکمت کے مسائل بھی ادا کرے۔ اور یہ جملہ اس حقیقت کا کھلا اعتراف ہے۔“

پرانے ادب پر تنقید کرتے ہوئے نئے ادب کا مقصد واضح کیا۔

”ادب کی بہت سی تعریفیں کی گئی ہیں لیکن میرے خیال میں

اس کی بہترین تعریف عقیدہ حیات ہے۔ چاہے وہ مقالوں کی

شکل میں ہو یا افسانوں کی یا شعر کی اسے ہماری حیات کا

تجرہ کرنا چاہئے۔ ہم جس دور سے گزر رہے ہیں اسے
حیات سے کوئی بحث نہ تھی۔ ہمارے ادیب تخیلات کی
ایک دنیا بنا کر اس میں من مائے ظلم باندھا کرتے تھے۔
کہیں ”فنائن عالم“ کی داستان تھی کہیں ”بوستانی
خیال“ کہیں ”چند کاسا“ کی۔ ان داستانوں کا خلاصہ
دل بہلاوا تھا اور ہمارے جذبہ حیرت کی تسکین، لڑچک کا
زندگی سے کوئی تعلق نہ تھا۔ عشق کا معیار نفس پروری تھا
اور حس کا دیدہ زہنی۔“

اس خطبہ نے جہاں ایک طرف انجمن ترقی پسند مصنفین کے نوجوانوں کو راہ دکھائی وہیں دوسری طرف ادب کے غرض و غایت کے باب میں غور و فکر کی نئی راہیں بھی استوار کیں۔ پریم چند نے اس کانفرنس کے شرکاء کا خیر مقدم کرتے ہوئے کہا۔

”حضرات یہ جلسہ ہمارے ادب کی تاریخ کا ایک یادگار واقعہ ہے۔ ہمارے سیلوں اور انھوں میں اب تک عام طور پر زبان اور اس کی اشاعت سے بحث کی جاتی تھی۔ یہاں تک کہ اردو اور ہندی کا جو لٹریچر موجود ہے اس کا مفا خیالات و جذبات پر اثر ڈالتا نہیں بلکہ زبان کی تعبیر تھا۔ وہ بھی نہایت ہی اہم کام تھا۔۔۔۔۔ لیکن زبان در پیہ ہے منزل نہیں۔ اب ہماری زبان بے وہ منزل اختیار کر گئی ہے کہ ہم زبان سے گزر کر اس کے معنی کی طرف بھی متوجہ ہوں۔۔۔۔۔ لیکن انسان کی زندگی محض جنس نہیں ہے۔ کیا وہ ادب جس کا موضوع ہمیں جذبات اور ان سے پیدا ہونے والے درد ویاس تک محدود ہو یا جس میں دنیا اور دنیا کی مشکلات سے کنارہ کشی ہو نائی زندگی کا حاصل سمجھا گیا ہو ہماری وحشی اور جسمانی ضرورتوں کو پورا کر سکتا ہے؟۔۔۔۔۔

پریم چند نے اپنے خطبہ صدارت میں انجمن ترقی پند مصنفین کے نام کا ذکر کرتے ہوئے کہا۔

”ترقی پند مصنفین کا عنوان میرے خیال میں ناقص ہے۔
 ادیب یا آرٹسٹ ملنا اور تخلیق ترقی پند ہوتا ہے۔ اگر یہ اس
 کی فطرت نہ ہوتی تو وہ ادیب نہ ہوتا پھر آئڈیالٹ ہوتا
 ہے۔ اسے اپنے اندر بھی ایک کی محسوس ہوتی ہے اور باہر
 بھی۔ اس کی کو پورا کر کے کے لئے اس کی روح بے قرار
 رہتی ہے۔ وہ اپنے تخیل میں فرد اور جماعت کو مسرت اور
 آزادی کی جس حالت میں دیکھا چاہتا ہے وہ اسے نظر نہیں
 آتی۔ اس لئے موجودہ دہی اور اجتماعی حالتوں سے اس کا
 دل بیزار ہوتا ہے۔ وہ ان ناخوشگوار حالات کا خاتمہ کر دینا
 چاہتا ہے تاکہ دیا مرے اور جیسے کے لئے بہتر حکم
 ہو جائے۔ یہی درد اور یہی حد۔ اس کے دل و دماغ کو سرگرم
 رکھتا ہے۔ اس کا حساس دل کسی طرح کی ناانسانی برداشت
 نہیں کر سکتا۔“

پریم چند کے نزدیک ”ادب برائے ادب“ کا نظریہ زندگی سے فرار
 کے مترادف ہے۔ وہ ادب کے مقصدی اور افادی پہلوؤں کے معترف ہیں۔
 ان کے نزدیک۔

”ادب محض دل بہلاوے کی چیز نہیں ہے۔ دل بہلاوے کے
 سوا اس کا کچھ اور بھی مقصد ہے۔ وہ محض عشق و عاشقی کے
 راگ نہیں اور نہ۔ بلکہ حیات کے مسائل پر غور کرتا ہے اور
 ان کو حل کرتا ہے۔۔۔۔۔۔ جس ادب سے ہمارا ذوقی صحیح
 بیدار نہ ہو روحانی اور ذہنی سکون نہ ملے ہم میں قوت
 و حرارت نہ پیدا ہو ہمارا جذبہ حسن نہ جائے جو ہم میں سچا
 ارادہ اور مشکلات پر فتح پانے کے لئے سچا استقلال نہ پیدا
 کرے وہ آج ہمارے لئے بیکار ہے اور اس پر ادب کا

اطلاق نہیں ہوتا۔“

پریم چند نے ادیبوں کو مشورہ دیتے ہوئے کہا کہ عوام کی زندگی اور اس کی تکلیف حیات میں ”خس کی معراج“ دیکھنے کی کوشش کریں اور یہ نہ سمجھیں کہ جس صرف رنگے ہوئے ہونٹوں والی مظہر حورتوں کے رخساروں اور ابروؤں میں ہے۔ اگر حصیں اس غریب حورت میں حسن نظر نہیں آتا جو بچہ کو کھیت کی میٹھ پر سلائے پسینہ ہا رہی ہے تو یہ تمھاری تنگ نظری کا قصور ہے۔ اس لئے کہ ان مرجمائے ہوئے ہونٹوں اور گھلائے ہوئے رخساروں کی آڑ میں ایثار عقیدت اور مشکل پسندی ہے۔ شاب سینے پر ہاتھ دھر کر شعر پڑھے اور صف باریک کی کج ادائیگوں کے شکوے کرنے یا اس کی حر پسندیوں اور چونکیوں پر سردھے کا نام لیں، شاب نام ہے آیدیلرم کا، بہت کا، مشکل پسندی کا، قربانی کا۔۔۔۔۔۔ ہمیں جس کا معیار ملنا ہوگا۔ ابھی تک اس کا معیار امیرانہ اور عیش پرورانہ تھا۔ ہمارا آرٹس امراء کے دامن سے وابستہ رہنا چاہتا تھا۔ انھیں کی قدر دانی پر اس کی ہستی قائم تھی اور انھیں کی حسیوں اور رموز حسرتوں اور تماؤں، چشمکوں اور رقابتوں کی تشریح دبیر آرٹ کا مقصد تھا۔ اس کی نگاہیں محل سراؤں اور نگوں کی طرف اٹھتی تھیں۔ صوبہ بڑے اور کھنڈر اس کے انعامات کے قابل نہ تھے۔ انھیں وہ انسانیت کے دامن سے خارج سمجھتا تھا۔ آرٹ نام تھا محدود صورت پرستی کا، الفاظ کی ترکیبوں کا، خیالات کی بندشوں کا، زندگی کا کوئی آئینہ نہیں، زندگی کا کوئی اونچا مقصد نہیں۔“

پریم چند نے اس بات پر زور دیتے ہوئے کہا کہ اس دور کے ادیبوں کا ادب اسی وقت مفید اور کارآمد ہو سکتا ہے جب ان کے سامنے ایک

”ہماری کسوٹی پر ۱۱ ادب کھرا اترے گا جس میں ظلم ہو آزادی کا حدیہ ہو، خُسن کا جوہر ہو، تعمیر کی روح ہو، زندگی

کی جیتوں کی روشنی ہو جو ہم میں حرکت، ہنگامہ اور بے چینی پیدا کرے۔ سلائے نہیں کیونکہ اب زیادہ سونا موت کی علامت ہوئی۔^۲

انجمن ترقی یسد مصنفین کی اس کانفرنس میں پیش کردہ اعلان نامہ اور پریم چند کے خطبہ صدارت کے علاوہ احمد علی فراق گورکھپوری اور محمود الطغر وغیرہ کے مقالات اور کمال دیوی چٹوپدیہیائے کی تقریریں ہوئیں۔ حسرت موہانی نے اپنی پرجوش تقریر میں انجمن ترقی یسد مصنفین کی ضرورت اور اہمیت اور اس کے مقاصد سے اتفاق کرتے ہوئے اس کا خیر مقدم کیا۔ حسرت موہانی نے اپنی تقریر میں کہا۔

’ہمارے ادب کو قومی آزادی کی تحریک کی ترجمانی کرنی چاہئے۔ اسے سامراجیوں اور ظلم کرے والوں کی مخالفت کرنی چاہئے۔ اسے مردوروں اور کسانوں اور تمام مظلوم انسانوں کی طرفدار اور حمایت کرنی چاہئے۔ اس میں عوام کے سکھ دکھ اس کی بہترین خواہشوں اور تمناؤں کا اظہار اس طرح کرنا چاہئے جس سے اس کی انقلابی قوت میں اضافہ ہو اور وہ متحد و مسلم ہو کر اپنی جدوجہد کو کامیاب مانگیں۔‘

حسرت موہانی نے اپنی تقریر میں واضح طور پر اشتراکیت کی حمایت کرتے ہوئے کہا۔۔۔

’محض ترقی یسدی کالی نہیں ہے۔ جدید ادب کو سوشلزم اور کیورم کی تقیص کرنی چاہئے۔ اسے انقلابی ہونا چاہئے۔ اسلام اور کیورم میں کوئی تضاد نہیں ہے۔ اسلام کا جہوری نصب العین اس کا مقاصد ہے کہ ماری دیا میں مسلمان اشتراکی نظام قائم کرے کی کوشش کریں۔ چونکہ موجودہ دور میں زندگی کی سب سے بڑی ضرورت یہی ہے۔ اس لئے ترقی پسند ادیبوں کو انہیں خیالات کی ترویج کرنا چاہئے۔‘^۳

اس کانفرنس میں ترقی یسد مصنفین نے جو اعلان نامہ پیش کیا اسے

اتفاق رائے سے منظور دے دی گئی۔ اس کے علاوہ انجمن کا ایک دستور بھی منظور ہوا جس کا مسودہ خود سجاد ظہیر، ڈاکٹر عبدالحلیم اور محمد انظر نے تیار کیا تھا۔ ساتھ ہی یہ بھی طے پایا کہ ہندوستان کی مختلف زبانوں کے علاقوں میں علاقائی یا صوبائی انجمنیں قائم کی جائیں۔ اور تمام صوبائی انجمنوں کے منتخب نمائندوں کی ایک کُل ہند کونسل ہو جس کا اجلاس کم از کم سال میں دو دفعہ ہو۔ اس کے علاوہ اس کانفرنس میں چند اور تجویزیں بھی منظور کی گئیں۔ جن میں سے دو زیادہ اہمیت کی حامل ہیں۔ جن سے اس تحریک کی بعض خصوصیات کا پتہ چلتا ہے۔ پہلی قرار داد میں استوپیاء پر سولیتی کی جارحیت اور ہمیں پر جاپان کے حملے اور اس خطہ پر ناجائز قبضہ کرنے کی پرزور مخالفت کی گئی تھی۔ اس بات کا عہد بھی کیا گیا تھا کہ ترقی پسند ادیب دوسری جنگ عظیم کو روکنے کی ہر ممکن کوشش کریں گے۔ دوسری قرار داد میں افراد جماعتوں اور اداروں کی آزادی رائے اور خیال جمہوری حق میں آواز بلند کی گئی تھی تاکہ انسان کے بنیادی حقوق حاصل ہو سکیں۔

لکھنؤ کی اس کُل ہند کانفرنس سے انجمن ترقی پسند تحریک کو بہت زیادہ مقبولیت ملی۔ ملک کے مختلف علاقوں اور زبانوں میں جہاں انجمن کی آواز نہیں پہنچ سکتی تھی اب نئی نئی شاخیں قائم ہونے لگیں اور نوجوان ادیبوں کا ایک بڑا حلقہ اس میں شامل ہونے کے لئے بے قرار ہو اُٹھا۔

سجاد ظہیر، ہیرن کھرچی، فیض احمد فیض، ڈاکٹر عبدالحلیم، احمد علی اور اختر حسین رائے پوری کے علاوہ منشی پریم چند، مولانا حسرت موہانی، اور جوش ملیح آبادی جیسی مقتدر و محترم ہستیوں کے تعاون سے ایک قلیل سی مدت میں ملک کے طول و عرض میں کئی مقامات پر انجمن کی شاخوں کا قیام عمل میں آنے لگا اور باقاعدہ جلسے اور مباحثے ہونے لگے۔ منشی پریم چند نے اپنے رسالہ ”ہنس“ جولائی ۱۹۳۷ء کے شمارے میں اپنے خطبہ صدارت کا ہندی میں ترجمہ شائع کیا اور بنارس، پٹنہ اور ناگ پور وغیرہ میں ہندی اور اردو کے ادیبوں کو اس تحریک کی طرف مائل کیا۔ پریم چند جہاں بھی جلسوں میں

شریک ہونے جاتے تو اس تحریک کے مقاصد کی حمایت اور پرچار کرتے تھے۔ اس سلسلے میں سجاد ظہیر کو بنارس سے ایک خط میں لکھتے ہیں۔

”میں نے یہاں ایک براہِ قائم کرے کی کوشش کی ہے۔ تم اس کے متعلق متاثر نہ ہو سچ دو تو میں یہاں کے لیکچروں کو ایک دن مع کر کے مات چیت کروں۔ سارس قدامت پرستی کا اڈا ہے اور ہمیں شدید مخالفت کا بھی سامنا کرنا پڑے گا۔ دو چار بھلے آدمی تو مل ہی جائیں گے جو ہمارے ساتھ اشتراک کر سکیں۔ اگر میری اسٹیج کی ایک اردو کاپی بھی بھیج دو اور اس کا ترجمہ انگریزی میں ہو گیا ہو تو اس کی چند کاپیاں اور میٹرو کی چند کاپیاں اور اور نمبری کے فارم کی چند پرتیں اور لکھنؤ کالجوں کی کارروائی کی رپورٹ وغیرہ تو مجھے یقین ہے کہ یہاں شاخ کھل جائے گی۔ پھر پٹنہ جاؤں گا اور وہاں بھی ایک شاخ قائم کرے کی کوشش کروں گا۔ آج مالو سپورنامہ سے اس کے متعلق کچھ مانتیں ہوئیں وہ بھی بھیج دو آگے کرنا چاہتے ہیں۔ میں چاہتا تھا کہ وہ پیش قدمی کرتے مگر شاید ابھی مصروفیتیں بہت ہیں مالو سے پرکاش رائے صاحب سے بھی مانتیں ہوئیں۔ انھوں نے پروگریسو (ترقی پسند) ادبی ہفتہ وار ہمدی میں شائع کرے کی صلاح دی جس کی انھوں نے کافی ضرورت تائی۔ انگریزی میگزین کا مسئلہ بھی سامنے ہے۔ میں سمجھتا ہوں کہ ہر ایک زبان میں ایک ایک پروگریسو پرچہ چل سکتا ہے۔ دراستعدی کی ضرورت ہے۔“

دہلی میں انھیں کی شاخ اختر حسین رائے پوری کی کوششوں سے قائم ہوئی۔ دہلی میں جوش ملیح آبادی، مجاہد لکھنوی، ڈاکٹر عابد حسین اور شاہد احمد دہلوی نے ترقی پسند تحریک کو مصبوطی بخشی۔ کان پور میں جب ترقی پسند مصنفین کی انجمن قائم ہوئی تو مولانا حسرت موہانی کو اس کا صدر منتخب کیا

گیا۔ علاوہ ازیں ہندوستان کی دوسری زبانوں کے ادیب انجمن قائم کرنے لگے۔ کلکتہ بنگال گوبائی، ناگپور پونا اور احمد آباد وغیرہ میں بھی انجمنیں قائم کی گئیں۔ اس طرح یہ انجمن ہندوستان گیر شہرت اختیار کرنے لگی۔ لہذا دیکھتے دیکھتے ہندوپاک کے مختلف شہروں میں اس کی شاخیں قائم ہو گئیں۔ اس طرح ترقی پسند تحریک تھوڑے ہی دنوں میں بین الاقوامی شہرت کی حامل بن گئی۔ اواخر ۱۹۷۳ء میں ترقی پسند ادیبوں نے الہ آباد میں ایک اور کانفرنس منعقد کی جس میں اردو ہندی کے بہت سے اہم ادیب اور ترقی پسند سیاسی رہنما شریک ہوئے۔ اس کانفرنس میں کانگریس سوشلسٹ پارٹی کے رہنما جے پرکاش نرائن نے بھی شرکت کی۔ ہندی زبان کے ادیبوں میں جتندر کمار شیودان سنگھ چوہان، نریندر شرما، رمیش چندر سنہا اور اوم پرکاش سنگھ وغیرہ کے نام خاص طور پر قابل ذکر ہیں۔

اس کانفرنس کی مجلسِ صدارت کے لئے مولوی عبدالحق، آچاریہ نریندر دیو پنڈت رام نریش تریپاشی خاص طور پر شریک ہونے والوں میں تھے۔ لیکن مولوی عبدالحق اپنی علالت کے سبب کانفرنس میں شرکت نہیں کر سکے۔ اس لئے انھوں نے اپنا خطبہ صدارت لکھ کر بھیج دیا تھا جسے پڑھ کر سنایا گیا۔ مولوی عبدالحق نے اپنے خطبہ صدارت میں ادیبوں کو اچھی عام فہم اور صاف زبان لکھنے، زندگی کے تجربوں سے سبق سیکھنے اور حقیقت نگاری کی تلقین کی۔ انھوں نے کہا۔

”ترقی پسند جماعت اپنے مقاصد کو عمل میں لانے کے لئے اخلاقی آزادی اور اخلاقی جرأت سے کام لینا پڑے گا۔ اگر آپ نے مقبولیت اور ہرول عزیری یا کسی قوم کی امداد حاصل کرے کے لئے یا اپنی تعداد بڑھا کر دکھانے کی خاطر دریا بھی رجعت پسندی کی طرف میلاں ظاہر کیا تو یاد رکھئے کہ معقول پسند اور حقیقی ترقی پسند لوگ آپ سے بدگمان ہو جائیں گے۔ اور اگر ابتدا میں یہ بدگمانی پیدا ہوگئی تو اس کو

رفع کرنے میں بڑی مدت درکار ہوئی۔ بنیاد اگر عجیب گئی تو
عمارت کا خدا حافظ۔“

دوسرے سال مارچ ۱۹۳۵ء کے شروع میں الہ آباد ہی میں ایک
اور بڑی کانفرنس بلائی گئی جس میں یوپی، بہار اور پنجاب کے بہت سے
مشہور ادیب شریک ہوئے۔ اس کانفرنس کا اہتمام ہندی زبان کے مشہور
و معروف شاعر و ادیب بشمیر ناتھ پاٹھ نے کیا تھا جو اُن دنوں الہ آباد کی
انجمن ترقی پسند مصطفین کے سکریٹری تھے۔ مجلس صدارت کے لئے منتخب
ناموں میں جوش ملیح آبادی، سحرا نندن پنٹ اور آنند نرائن مثلاً خصوصیت
سے قابل ذکر ہیں۔ دیگر شرکا میں پنڈت جواہر لال نہرو، گجراتی کے بزرگ
ادیب کا کالیکر، ہندی کے محترم شاعر جھلی شرن گیت، فراق گورکھپوری،
ڈاکٹر اعجاز حسین، امرت رائے، ڈاکٹر عبدالعلیم، حیات اللہ انصاری، فیض احمد
فیض، علی سردار جعفری، احتشام ہوسین، مجاز وقار عظیم، شاید لطیف اور علی
اشرف وغیرہ خاص طور پر قابل ذکر ہیں۔ یہ کانفرنس گزشتہ کانفرنس کی نسبت
زیادہ اہم ثابت ہوئی۔ کیونکہ اس کانفرنس کے لئے مہا کوئی رابندر ناتھ ٹیگور
نے ترقی پسندوں کے نام ایک پیغام ارسال کیا تھا اور اس کانفرنس میں
پنڈت جواہر لال نہرو نے ایک یادگار تقریر کی تھی۔

پنڈت نہرو نے ادب اور سیاست کے مابین فرق کی وضاحت کی
اور ادیب و سماج دونوں کے باہمی تعلق پر روشنی ڈالتے ہوئے کہا کہ۔
”ادیب کو اپنے دور کے سماج کا ماسندہ ہونا چاہئے۔“

انھوں نے نوجوان ادیبوں کو مشورہ دیتے ہوئے کہا:
”ایک بات سے میں صحتاً ہوں وہ یہ کہ ایسا ادب لکھتے وقت
اکثر لوگ خاص قہرے خاص سرے ڈہرائے لگتے ہیں اور
سمجھتے ہیں کہ اس طرح انھوں نے ایک ربدست خیال رکھ
دیا۔ لیکن معقول لکھے والے کے لئے یہ رپا نہیں اور نہ اس
میں آرت ہے۔ کوئی خاص بات اور نہ کوئی خاص پیغام ایسی

اپنے کو مٹانے میں جو لطف ہے اس سے تم محروم نہ رہ جاؤ۔
یاد رکھو! تخلیق ادب بڑے جوکھوں کا کام ہے۔ حق اور بھال
کی تلاش کرنا ہے تو پہلے انا کی کھلی اتار دے کھلی کی طرح سخت
ڈنڈھل سے باہر نکلنے کی منزل طے کرو۔ پھر دیکھو کہ ہوا کتنی
صاف ہے روشنی کتنی سہانی ہے اور پانی کتنا لطیف ہے۔ اے۔“

۱۹۳۷ء میں لکھنؤ کی پہلی کل ہند کانفرنس کے بعد دسمبر ۱۹۳۸ء
میں ترقی پسند مصنفین کی دوسری کل ہند کانفرنس کلکتہ میں منعقد کی گئی جس
کی صدارت ملک راج آنند نے کی تھی۔ اس کانفرنس میں بنگالی زبان کے
بہت سے اہم ادیب و شاعروں نے شرکت کی۔ مثلاً مانک بنرجی، تارا
شنگر بنرجی، بدھادیو بوس، پرماٹما چودھری، جے۔ این۔ سین گپتا اور سدھیندر
ناٹھ وغیرہ شریک ہوئے۔ اردو زبان کے ادیبوں میں سجاد ظہیر، احمد علی کرشن
چند، مجاز، سردار جعفری وغیرہ شریک ہوئے۔ ان کے علاوہ اڑیسہ، آسام،
آندھرا اور تامل ناڈو کے چند نوجوان ادیب اور شاعر بھی بحیثیت نمائندہ
کانفرنس میں شریک تھے۔

اس کانفرنس میں انجمن کے دستور میں ترمیم کے لئے بعض تجاویز
بھی پیش کی گئیں جنہیں اتفاق رائے سے منظور کر لیا گیا۔ ڈاکٹر عبدالحلیم کو
اس کانفرنس میں سجاد ظہیر کی جگہ انجمن کا جنرل سکریٹری چننا گیا۔

انجمن ترقی پسند مصنفین کی دوسری کل ہند کانفرنس کے بعد ترقی
پسند ادب کی تخلیق اور ترویج و اشاعت میں کئی جتوں سے خوشگوار اضافہ
ہوا۔ اس سے ترقی پسند تحریک میں پہلے سے زیادہ لگن اور خود اعتمادی پیدا
ہوئی۔ مختلف صوبوں اور علاقوں سے آئے ہوئے ادیبوں اور شاعروں کو ایک
دوسرے کو قریب سے جانے اور ان کے خیالات سے واقفیت حاصل کرنے
کا موقع ہاتھ لگا۔ اس طرح ترقی پسند تحریک کو ہندوستان گیر سطح پر آگے
بڑھانے کے لئے بڑے وسائل فراہم ہو گئے۔ ٹیگور اور اقبال پریم چند اور
مولوی عبدالحق، جواہر لال نہرو اور سردار جی ناندو، آچاریہ ریندر دیو اور بے

پرکاش نرائن جیسے ادیبوں شاعروں اور سیاست دانوں نے اس تحریک کو استحکام بخشا اور ترقی پسند ادیبوں کی حوصلہ افزائی کی۔ تقریباً ہر شہر اور صوبہ میں نوجوان ادیب و شاعر اس رجحان سے متاثر ہو رہے تھے۔ ادبی رسالوں اور جریدوں میں ترقی پسند ادیبوں کی تخلیقات برابر شائع ہونے لگیں۔ ”ہمایوں“ ”ادبی دنیا“ ”ادب لطیف“ ”ہندوستان“ ”ہیم“ ”پرچم“ ”نیا ادب“ اور ”کلیمن“ جیسے معیاری رسالوں جریدوں اور اخباروں کے ذریعہ ترقی پسند خیالات و نظریات کی ترویج و اشاعت ہونے لگی۔

انجمن ترقی پسند مصنفین کی دوسری کل ہند کانفرنس کے بعد اس کی مقبولیت اور ترویج و اشاعت میں زبردست اضافہ تو ہوا مگر انجمن کی کوئی کانفرنس ۱۹۳۲ء سے قبل منعقد نہیں کی جاسکی۔ کیونکہ دوسری کانفرنس کے بعد انجمن تنظیمی لحاظ سے تعطل کا شکار ہوگئی۔ اسی دوران بہت سے ترقی پسند ادیبوں کو گرفتار کر لیا گیا تھا۔ جن میں خود اس تحریک کے بانی سجاد ظہیر بھی تھے۔ لکھنؤ سنٹرل جیل میں دو سال نظر بند رہنے کے بعد مارچ ۱۹۳۲ء میں سجاد ظہیر رہا ہوکر آئے تو ان کے سامنے سب سے اہم مسئلہ صرف انجمن ترقی پسند مصنفین کی تنظیم کا ہی تھا کیونکہ ان دو برسوں میں تنظیم کی مرکزی اور صوبائی شاخوں کے درمیان رابطہ برائے نام ہی رہ گیا تھا۔

دوسری طرف سوویت یونین پر ہٹلر کے حملے سے بین الاقوامی سیاسی صورت حال ایک عجیب و غریب اور خطرناک موڑ سے گزر رہی تھی۔ ایسی صورت حال میں انجمن کی ایک کل ہند کانفرنس کے انعقاد کی ضرورت شدت سے محسوس کی جانے لگی۔ اس لئے مئی ۱۹۳۲ء میں انجمن ترقی پسند مصنفین کی تیسری کل ہند کانفرنس دہلی میں منعقد کی گئی۔ اس کانفرنس میں جنگ سے متعلق قرار داد منظور کی گئی اور قاشنزم کے خلاف لڑی جانے والی جنگ کی حمایت کرتے ہوئے اپنے وطن کی حفاظت کو ہر ہندوستانی کا فرض قرار دیا گیا۔ پھر ۱۹۳۳ء میں انجمن کی چوتھی کل ہند کانفرنس بمبئی میں منعقد کی گئی۔ اس میں ہندوستان کے مختلف زبانوں اردو ہندی بنگالی

[illegible]

”پودے“ کے عنوان سے ترتیب دے کر بہت دل چسپ انداز میں شائع کی۔ اس کانفرنس میں جو تجاویز پیش کی گئیں ان میں سب سے اہم فاشی کے خلاف ایک قرار داد تھی جس کا مسودہ ڈاکٹر عبدالعلیم نے تیار کیا تھا۔ اس کی ضرورت اس لئے محسوس کی گئی کہ ایک تو ترقی پسند تحریک کے بیشتر مخالفین سعادت حسن منٹو اور میراجی کی چند تخیلیات کو بنیاد بنا کر تحریک کو بدنام کر رہے تھے۔ ڈاکٹر عبدالعلیم نے قرار داد پیش کرتے ہوئے کہا کہ ترقی پسند ادیب‘ ادب میں فحش نگاری کے خلاف ہیں اور اسے برا سمجھتے ہیں۔ لیکن عین وقت پر مولانا حسرت موہانی نے اس کی شدید مخالفت شروع کر دی۔ مولانا کا کہنا تھا کہ ادب میں ”لطیف ہوشاکی“ کے اظہار میں کوئی مضائقہ نہیں۔ آخر کار یہ قرار داد اس وعدے کے ساتھ واپس لے لی گئی کہ بعد میں انجمن کی طرف سے اس موضوع پر ایک بیان جاری کیا جائے گا۔ حالانکہ انجمن نے بعد میں اس موضوع پر کوئی بیان شائع نہیں کیا۔

اگست ۱۹۴۲ء میں ملک کی تقسیم ہوتے ہی برصغیر میں فرقہ وارانہ فساد کی آگ بھڑک اٹھی۔ اور اس کے ساتھ ہی اردو ہندی کا مسئلہ بھی سنگین صورت اختیار کرتا چلا گیا۔ الہ آباد میں ہندی کی ترقی پسند ادیبوں نے ایک کل ہند کانفرنس منعقد کی جس میں اردو کا مسئلہ بھی درپیش تھا۔ اردو ادیب کی حیثیت سے اس کانفرنس میں سجاد ظہیر‘ فراق گورکھپوری اور سردار جعفری نے شرکت کی۔ خطبہ صدارت میں آنند کوشلیان نے صرف ہندی کو سارے ملک کی زبان بنائے جانے کا ریزولوشن پیش کیا۔ مگر ڈاکٹر رام بلاس شرما‘ سجاد ظہیر‘ فراق گورکھپوری‘ سردار جعفری اور کئی دوسرے حضرات نے اس قرار داد کی سختی سے مخالفت کی اور آخر کار یہ رائے پاس کرائی گئی کہ اس سلسلہ میں کوئی حتمی فیصلہ کرنے سے قبل اردو‘ ہندی اور دوسری زبانوں کے ترقی پسند مصنفین سے مشورہ کر لینا ضروری ہے۔

تقسیم ہند کے بعد دسمبر ۱۹۴۳ء میں ترقی پسند مصنفین کی پہلی کانفرنس لکھنؤ میں منعقد کی گئی۔ اس کانفرنس کی صدارت سید محمود کے ہاتھوں

ہوئی۔ کانفرنس میں زیادہ تر اردو رہبان کے ہی ادبوں نے شرکت کی۔ انھیں دنوں ترقی پسند مصنفین پر یہ الزامات لگائے جانے لگے تھے کہ اس تحریک میں کیونسٹوں کا عمل دخل بہت بڑھ گیا ہے اور انھیں اب ادب سے قطع تعلق کر کے اپنا ماطہ سیاست سے جوڑ رہی ہے۔ یہاں تک کہ ترقی پسند تحریک کو ایک خطرناک تحریک کا نام دیا گیا۔ اس پر جابجا سخت نکتہ چینی کی جانے لگی۔ اس پر یہ بھی الزام لگایا گیا کہ یہ تحریک صرف اشتعال انگیز ادب تخلیق کرتی ہے۔ اس سلسلے میں ”نیا ادب کدھر جا رہا ہے“ کے عنوان سے نواب جعفر علی خاں آثر کا مضمون قابل ذکر ہے۔ جعفر علی خاں آثر لکھتے ہیں۔

”صحیح ادب تعمیر ہوتا ہے نہ کہ تخریب کے درپے۔ مگر اس کے برخلاف نئے ادب میں ایسی نظموں کی افراط ہے جو نفرت خیز واشتعال انگیز ہیں اور مردوروں کی زندگی یا انکس کا صرف تاریک رُخ دکھاتی ہیں۔ حالانکہ درکار ایسی نظمیں ہیں جو اس کی زندگی کے ایسے پہلوؤں پر روشنی ڈالیں جو مصیبت، حسرت اور رنجوں حالی میں بھی تاناک اور دل کش ہیں۔۔۔۔۔ ضرورت اصلاح کی ہے نہ کہ ایسے انقلاب کی جو موجودہ نظام کو بدل کر امیر کو غریب یا ست و نابود کر کے غریب کو امیر مادے۔ یاد رکھئے کہ ان خیالات کے تابع یہ غریب امیر بن کر ایسے گل کھلائیں گے کہ موجودہ حوش حال طبقے بھی کان کاٹ لیں گے۔“

نواب جعفر علی خاں آثر کے ان الزامات کا جواب سجاد ظہیر نے اکتوبر ۱۹۳۷ء کے ماہ نامہ ”نیا ادب“ میں ”سراجِ مبین“ کے عنوان سے تحریر کیا۔ سجاد ظہیر نے کافی تفصیل سے جعفر علی خاں آثر کے اس نظریے کا جواب دیا اور یہ بھی سمجھانے کی کوشش کی کہ اصلاح کے مقابلے میں انقلاب کی کیوں ضرورت ہے۔

”شاعری کا تعلق بالخصوص انسان کے جذبات سے ہے شاعری کا مقصد جذبات کے درپے اثر ڈال کر دماغ کو ایک خاص سمت رجوع کرنا ہے۔ اس مقصد میں کامیابی اس کے لیے اور اس کے کلام کے سامعین اور ناظرین دونوں کے لیے باعث مسرت بھی ہوتی ہے اور وہ خیالات جس کے ماتحت اس نے شاعری کی ہے ہمارے دل و دماغ میں پیوست بھی ہوتے ہیں۔

ترقی پسند شعرا اگر ایک نظام کے خلاف غصہ اور نفرت کا اظہار کرتے ہیں تو اس پر اہرام نہیں لگایا جاسکتا کہ وہ شاعری کے باہر قدم رکھتے ہیں۔ غصہ، نفرت، محنت، یہی تو وہ جذباتی مادہ ہے جس سے شاعر اپنے خیال کا محسوس الفاظی قوارس کی شکل میں پیش کرتا ہے۔ اگر سرمایہ داری کو مٹانے کے لئے وہ مردوروں اور کسانوں کے بہتہ جذبات جگانے میں کامیابی حاصل کرتا ہے تو یہ اس کی شاعری کی کامیابی ہے۔ جس مقصد کے لئے اس نے جاہلستانی کی وہ حاصل ہو گیا۔ رومیہ شاعری کیا ہے؟ شاہنامہ، مہابھارت، ہومر، ایس کے مرثیہ کو یاد فرمائیے۔ اچھائی اور برائی کی طاقتوں کی شدہا بھی جنگ، برائی کے ظلمداروں سے نفرت، اس کے خلاف غصہ، اس کی شکست فاش، اچھائی کی طاقتوں کو بردارائی پر آمادگی و ترغیب سخت کلمات، لعنت و لعین سب کچھ ملد ترین شاعری میں موجود ہے۔“

ترقی پسند ادب کے سب سے بڑے معترض اور نکتہ چیں پروفیسر رشید احمد صدیقی تھے جنہوں نے اپنے ایک مضمون رسالہ ”آفتاب“ میں ترقی پسندوں کی انقلابی شاعری میں تحریری رجحانات، نعرہ بازی اور فحاشی پر اعتراض کرتے ہوئے لکھا۔

انقلاب دوتی یا ترقی پسندی کے معنی یہ کب ہوئے اور کیوں

-----شاعر اہل انقلاب کا بھی یہی حال ہے۔ یہ انقلاب کو اس طرح پیش کرتے ہیں جیسے آقا حشر کے واراموں یا ان کے زمانے میں ٹھیکروں میں ایکٹر ٹل غپاڑے کرتے نظر آتے ہیں۔“

معتزین کے اعتراضات اور کچھ چینی سے ترقی پسند تحریک کو نقصان کے بجائے فائدے ہوئے کیونکہ سنجیدہ حلقوں کی طرف سے ترقی پسند ادب کے بارے میں غلط فہمیاں دور ہوئیں اور ترقی پسندی کا واضح مفہوم بھی سمجھ میں آگیا۔ مجاہد ظہیر نے ان اعتراضات اور غلط فہمیوں کو حیدرآباد کے کانفرنس میں دور کیا اور ترقی پسند تحریک کی پالیسی اس انداز میں واضح کی۔

”میں آپ سے انتہا کروں گا کہ جب آپ کسی ادیب کی صلاحیتوں کا جائزہ لیں تو اس کی تحریروں پر عشیت مجموعی نظر ڈالئے۔ آپ حب حضرت میر تقی میر کے حلق اپنی رائے قائم کرتے ہیں تو یہ ہیں کہ ان کے سب سے خراب

اور سب سے کمزور اشعار کا انتخاب کر کے اعلان کر دیں کہ میر نقش نگار تھے یا یہ کہ وہ اچھے شاعر نہ تھے۔ آپ ان کے بہتر شعر چنتے ہیں اور انہیں پڑھ کر سر دھتے ہیں۔ اسی طرح سے بعض ایسے افسانہ نگار اور شاعر جن کی تحریروں میں ہمیں ایک وقت کئی رجحانات ملتے ہیں۔ مثلاً سعادت حسن منٹویہ اردو کے ایک افسانہ نگار ہیں اور میں یہ کہوں گا کہ ان کے چند افسانے ہمارے ادب کے بہترین افسانوں میں شمار کئے جاتے ہیں۔ لیکن یہ بھی صحیح ہے کہ ان کے بعض افسانے حراب ہیں، بعض رجعت پسند تک ہیں۔ میں نے خود منٹو صاحب سے ایک مرتبہ ان کے افسانے ”خ“ کے متعلق یہ کہا کہ آپ کا یہ افسانہ ایک بہت ہی دردناک لیکن فضول افسانہ ہے اس لئے کہ درمیانی طبقے کے ایک آسودہ حال مرد کی غشی مدعوایوں کا تذکرہ چاہے وہ کتنا ہی حقیقت پر کیوں نہ مبنی ہو لکھنے اور پڑھنے والے دونوں کے لئے تصنیع اوقات ہے اور دراصل وہ زندگی کے اہم ترین تقاضوں سے اس قدر راز کا اظہار ہے جتنا قدیم قسم کی رجعت پسندی۔“

ایک نئی اور عجیب بات یہ ہے کہ ترقی پسند ادب کے محالیں پر سنے ادیب کو اور اگر وہ حراب ادیب ہے تو اور زیادہ اصرار کر کے ترقی پسند کا نام دے کر پوری تحریک کو مدنام کرے کی کوشش کرتے ہیں۔ مثلاً میراجی کا کلام لے کر اس کا خوب مذاق اڑایا جاتا ہے اور تاں اس پر ٹوٹتی ہے کہ اگر یہی ترقی پسندی ہے تو اس سے ہمیں خدا کی پناہ۔ آخر اس طرح کی مانتیں کیوں کہی جاتی ہیں؟ فی ساحت سے قطع نظر اس کے کلام کا تمام تر رجحان خلاصاً جس پرستی کی طرف ہے۔ اس کی شاعری سر تا سر زمری شاعری ہے جو اسان کے دل و دماغ کو بالیدگی نہیں بخشتی۔ میراجی کی شاعری آج کل

کے توسط طبقے کے اس گروہ کی ذہنی و نفسیاتی کیفیت کا عکس
پیش کرتی ہے جو زندگی کی پُرکھ راہوں میں غول بھائی کی
طرح آوارہ و سرگرداں ہے۔ وہ ماضی سے نالاں ہے۔
”اس کا حال محرومی کی ایک دردناک داستان ہے اور اس کا
مستقبل امید سے خالی اور تاریک ہے۔“

تقسیم ہند کے بعد ہندوستان اور پاکستان میں فرقہ وارانہ فساد کی
آگ دہک اٹھی۔ ان فسادات اور سیاسی بد نظمیوں نے بہت سے صاف
ذہنوں کو بھی پراگندہ کر دیا جس کی وجہ سے نہ صرف عام لوگ بلکہ ادیب
اور شاعر بھی جسے معاشرے کا سب سے حساس طبقہ کہا جاتا ہے متاثر ہوئے
بغیر نہ رہ سکے۔ نتیجتاً بہت سے افسانہ نگاروں نے فرقہ واریت کو ہی موضوع
بنانا شروع کر دیا۔

ادھر تقسیم ہند کے بعد ترقی پسند مصنفین کے لیے سب سے زیادہ
بوجھدہ مسئلہ زبان کا تھا۔ اردو ہندی کا تنازعہ بڑھتا جا رہا تھا۔ لہذا
اپریل ۱۹۳۹ء میں یو۔ پی کے اردو اور ہندی زبانوں کے ادیبوں کی ایک
صوبائی کانفرنس منعقد کی گئی۔ اس کانفرنس کا خاص مقصد تقسیم ہند کے بعد
پیدا شدہ اردو ہندی تنازعہ کا حل اور زبان سے متعلق انجمن ترقی پسند
مصنفین کی پالیسی کی وضاحت کرنا تھا۔ چنانچہ دونوں زبانوں کے قلم کاروں
نے شرکت کی۔ اس کانفرنس میں اردو کے ادیبوں میں سجاد ظہیر، ڈاکٹر
عبدالحلیم آل احمد، سرور، احتشام حسین، مجاز، مجروح، سلطان پوری اور ساحر
لدھیانوی موجود تھے۔ ہندی کے ادیبوں میں رام بلاس شرما، پرکاش چندر
گپت اور نروتم ناگر وغیرہ تھے۔

کانفرنس میں زبان کے مسئلے سے متعلق تجویز منظور کی گئی۔ اس میں
اردو اور ہندی کو بنیادی طور پر ایک ہی زبان تسلیم کرتے ہوئے کہا گیا تھا
کہ ہندی اور اردو دونوں کو اپنے اپنے رسم خطوں کے ساتھ آزادانہ ترقی
کے مواقع ملنے چاہئیں۔ کسی بھی زبان کے بولنے والوں پر ایک سرکاری

ربان کے لادے جانے کی مخالفت کرتے ہوئے تجویز میں واضح طور پر کہا گیا تھا کہ

”یوپی کے ترقی پسند مصنفین کی یہ کامرئیں اعلان کرتی ہے کہ ہر رماں کو آزاد اور بے روک ٹوک ترقی کا حق ہونا چاہئے۔ وہ کسی رماں کے بولنے والوں پر ایک سرکاری رماں کے لادے جانے کی مخالفت کرتی ہے۔ یوپی کے ترقی پسند مصنفین کا خیال ہے کہ ہندی اور اردو دونوں بنیادی طور پر ایک ہی رماں ہیں۔ اس لیے کہ دونوں کی میاد ایک ہی بول چال کی رمان ہے اور جتنا کی بول چال کی زبان ہی کو بنیاد سا کر وہ رمدہ رہ سکتی ہیں۔ یوپی اور دوسری جگہوں پر اردو کو جس طرح کچلا جا رہا ہے اس سے عااشا کی ایکٹا قائم نہیں ہو سکتی بلکہ اس کا مقصد جتنا میں پھوٹ ڈالنا اور اس میں ادھی قوم پرستی کے رجحانات پیدا کرنا ہے۔ عوام کی تہذیبی ترقی کے ساتھ ساتھ ہندی اور اردو ایک دوسرے کے قریب آئیں گی اور انھیں اس طرح فطری امداد میں قریب لانے کے لیے یہ ضروری ہے کہ ہندی اور اردو دونوں کو اپنی اپنی لکھاوت کے ساتھ بے روک ٹوک بڑھے کا موقع دیا جائے۔ اس لیے یوپی کے ترقی پسند مصنفین یوری قوت کے ساتھ اس زحمت پرست طاقتوں کی مذمت کرتے ہیں جو اردو اور اس کے ادب کو دمانا چاہتی ہیں۔ اس سے صرف اردو کو نہیں ملکہ ہندی اور اس کے ادب کی عوامی ترقی کو بھی نقصان پہنچے گا۔ ترقی پسند مصنفین کا فرض ہے کہ وہ ہندی اور اردو کو سسکرت آمیر اور فاری آمیز سامے کی سخت مخالفت کریں۔ اور اس رماں کی ترقی دیے کے لیے جدوجہد کریں جو عوام کے جمہوری تقاصوں کی آئینہ ۱۰ ہوا۔ ۱۱“

۲۷، ۲۸ اور ۲۹ مئی ۱۹۳۹ء کو بمبئی میں بھیموی کے مقام پر ترقی

پسند مصنفین کی پانچویں کل ہند کانفرنس منعقد کی گئی۔ جس میں نئے حالات کے پیش نظر پچھلا مئی فٹنو کچھ ترمیم کے بعد نئے سرے سے ترتیب دیا گیا۔ نئے مکی اور بین الاقوامی سیاسی صورت حال میں ترقی پسند ادیبوں کو کھل کر ترقی پسند قوتوں کا ساتھ دینے اور رجعت پرستی سے مکمل طور پر کنارہ کشی کرنے کی تلقین کی گئی۔ آزادی کے بعد ترقی پسند ادیبوں میں سیاسی اعتبار سے مختلف گروہ بن گئے تھے۔ چند انگریزی حکومت کو قومی حکومت سمجھ کر اس سے تعاون کرنا چاہتے تھے اور بعض کا نظریہ یہ تھا کہ حکومت جمہوری اور عوامی حقوق کی طرف توجہ نہیں کرتی۔ دوسرا سب سے اہم مسئلہ تیسری جنگ عظیم کا خطرہ تھا۔ اس ضمن میں ترقی پسند ادیب یہ چاہتے تھے کہ وہ مکمل عام اس طاقتوں کا ساتھ دیں جو دنیا میں امن و آشتی کے علمبردار ہیں۔ لہذا کافی بحث اور ترمیم و تنسیخ کے بعد ایک نیا منشور تیار ہوا جسے ایوان نے اتفاق رائے سے پاس کر دیا۔ بھیمو کانفرنس کا نیا اعلان نامہ یہ تھا۔

”آج ہندوستانی ادب میں فیصلہ کن تبدیلیاں رونما ہو رہی ہیں۔ آج ترقی پسند اور رجعت پسند رجحانات بہت زیادہ صاف کے ساتھ ایک دوسرے سے مقابلہ کر رہے ہیں۔ اس کشاکش میں اس جدوجہد کی جھلک دکھائی دیتی ہے جو ہندوستان کی حتمی جمہوریت اور اشتراکیت کے لئے کر رہی ہے۔“

اگست ۱۹۳۷ء کے بعد ہندوستان کی عوامی جدوجہد نے ایک نیا رخ بدلا۔ ہندوستان کا سرمایہ دارا طبقہ قومی تحریک کے نامے میں بھی سامراج سے سمجھوتہ کرے کی کوشش میں برابر لگا ہوا تھا اب کھلم کھلا اس کا سامھی اور دوست بن گیا۔ اس سمجھوتے کی سب سے بڑی مثال یہ ہے کہ ہند کی حکومت نے برطانوی کا مس دیکھ میں رہے کا فیصلہ کر دیا

ہے۔ یہ فیصلہ ہندوستانی ہٹا کی مرضی کے خلاف ہے اس لئے ہندوستان کے عوام ایک آزاد اور خود مختار عوامی جمہوریت قائم کرنا چاہتے ہیں۔ کچھلی لڑائی ختم ہوئے ابھی بہت دن نہیں ہوئے کہ ایک دفعہ فاشرزم کو شکست دیے کے بعد پھر دنیا کے عوام کو تیسری عالم گیر لڑائی کی نئی مہم تیار میں لگایا جا رہا ہے اور ہندوستان کی جتنا کوبھی اس پھندے میں پھنسانے کی کوشش کی جارہی ہے۔ کچھلی لڑائی میں جمہوری طاقتوں نے سوویت یونین کی رہنمائی میں فاشرزم کے خلاف جو فتح حاصل کی تھی اس کی وجہ سے اسن جمہوریت اور اشتراکیت کی تحریکوں نے بہت زور پکڑ لیا ہے۔ لیکن برطانوی اور امریکی سرمایہ دار جو اپنے منافع کو نہ صرف قائم رکھنا بلکہ بڑھانا چاہتے ہیں۔ اس بات کی ساروش کر رہے ہیں کہ ڈالر اور ایٹم بم کے ذریعہ دنیا کو غلام سائے رکھیں۔ عوام کا معیار زندگی گرتا جا رہا ہے۔ اس کے ساتھ ساتھ حیوانی لوٹ مار کے خلاف جتنا کوبھی لڑائی بھی تیر ہوتی جارہی ہے۔ اس حقیقتوں پر پردہ ڈالنے کے لیے سرمایہ دار ملکوں کا ٹھراہ طبقہ ایک نئی لڑائی کی فضا تیار کر رہا ہے۔ سوویت یونین پوری یورپ کی عوامی جمہوریتوں اور ایشیا کے عوام کی جدوجہد کے بارے میں ہتھتیس تراش کر اور صوفی خریں پھیلا کر لوگوں کے دماغوں کو لڑائی کے لئے آمادہ کیا جا رہا ہے۔ سامراجی طاقتیں ملایا اور برما کے عوام کو دباے کے لیے پوری بربریت سے کام لے رہی ہیں اور برما، انڈونیشیا اور ویت نام میں مداخلت کر کے وہاں کے عوام کو آزادی حاصل کرے سے مار رکھا جا رہی ہیں۔

ہندوستان کا سرمایہ دار طبقہ اور اس کی حکومت عوام پر ظلم و ستم ڈھارتی ہے۔ ہزاروں آدمی جن میں مزدور کسان ادیب اور

ن کار بھی شامل ہیں۔ ہندوستانی قید خانوں میں طرح طرح کی مصیبتیں جمیل رہے ہیں۔ ان لوگوں کو قید کرے سے پہلے ہی طور پر عدالت کے سامنے پیش کرنے کی ضرورت نہیں سمجھی جاتی۔ کانگریسی حکومتیں ایک طرف لوٹ مل کرنے والے طبقے کے مفاد کی حفاظت کرتی ہیں۔ برطانوی اور امریکی سامراج کے ساتھ مل کر ہندوستان کو جمہوری طاقتوں کے خلاف فوجی مرکز بنانے اور کالمن وٹلھ کی زنجیروں کو مصبوط کرنے میں مدد دیتی ہیں۔ حوام کی شہری آزادی اور ان کے جمہوری حقوق سلب کرتی ہیں۔ مزدوروں، کسانوں اور متوسط طبقے کی جدوجہد کو دباؤ کی بھرپور کوشش کرتی ہیں اور دوسری طرف تہذیب و تمدن اور ادب کے بارے میں وہی رویہ اختیار کرتی ہیں جو جرمنی اور اٹلی میں فاشیستوں نے اختیار کیا تھا۔ مثلاً سوویت یونین کی قسوں کے بنانے میں طرح طرح کی زکاوت ڈالی جاتی ہے۔ لیکن امریکہ اور دوسرے بھیجی ملکوں سے آئے والی سڑی گلی غیر جمہوری طسوں کو دکھانے کی پوری آزادی دی جاتی ہے۔ یہی نہیں بلکہ اس سے آگے بڑھ کر اس کی کانفرنس میں شریک ہونے والوں کے پاسپورٹ چین لے جاتے ہیں اور ترقی پسند ملکوں سے تہذیبی اور سماجی تعلقات قائم کرنے کی ہر کوشش کو روکا جاتا ہے۔ یہ حکومتیں جمہوری اخباروں اور رسالوں کو بند کر دیتی ہیں لیکن بدیسی ایجنسیوں اور ہندوستانی اجارہ داروں کو پوری آزادی ہے کہ وہ سب کو اپنے حال میں پھنسائے رکھیں اور غیر جمہوری پیرو پگنڈہ کرتے رہیں۔

ان حالات میں ترقی پسند ادیبوں کا فرض ہے کہ وہ اطہار خیال کے لئے جدوجہد کریں۔ جمہوری رسالوں اور اخباروں کو باقی رکھنے کی پوری کوشش کریں اور حوام کے ساتھ مل کر

معیار زندگی کو بڑھانے اور تعلیم اور تہذیب اور تمدن کو آزادی کے ساتھ حاصل کرنے کی جدوجہد میں پورا پورا حصہ لیں۔ ہماری آزادی کی لڑائی کے اس نئے دور میں ادب کے اندر بھی دو نئے رجحانات صاف دکھائی دے رہے ہیں۔ ایک طرف وہ ادیب ہیں جو لڑائی اور سرمایہ دارانہ تہذیب کی مخالفت کرتے ہیں جو امن اور جمہوریت کے لئے جدوجہد کرے والوں کا ساتھ دیتے ہیں اور پرانے ادب کی جمہوری روایات کو آگے بڑھاتے ہیں۔ دوسری طرف وہ ادیب ہیں جو ہندوستان کو سامراجیوں کی غلامی میں رہنے دینا چاہتے ہیں۔ جو سرمایہ دار حکومتوں کے ظلم و ستم کو سراہتے ہیں۔ جو دنیا کی جمہوری طاقتوں کے خلاف طرح طرح کی تہمتیں تراشتے ہیں اور جو پرانے ادب کی بہترین روایات کو ابھرنے سے روکتے ہیں۔ ان دونوں گروہوں کے درمیان کسی طرح سمجھوت ممکن نہیں۔ جو ادیب ان کے بیچ میں کھڑے ہو کر ایک تیسرا گروہ بنانے کی کوشش کرتے ہیں وہ دراصل عوام کو دھوکہ دیتے ہیں۔ اور رجعت پرست ادیبوں کو عوام دشمنی پر پردہ ڈالنے کی کوشش کرتے ہیں۔

ہندوستان کا حکمران طبقہ خاص قسم کے تصورات کو پیش کر کے بہت چالاک کیے ساتھ اس بات کی کوشش کرتا ہے کہ عوام کے دماغوں کو ابھمن میں ڈال دے اور آج کل کے اصلی بنیادی سماجی مسئلوں سے ان کے دھیان کو موڑ دے۔ وہ ادیب جو سرمایہ داروں کے دست نگر ہیں ”ادب برائے ادب“ کے نعرے بلند کرتے ہیں۔ ادب میں انفرادیت کو سراہتے ہیں اور ایسا ادب پیش کرتے ہیں جو عریاں فحش اور سنسی پیدا کرنے والا ہوتا ہے اور اس طرح لوگوں کو اس دھوکہ میں رکھنا چاہتے ہیں کہ ان کا سیاسی گروہ سے تعلق نہیں

ہے۔ وہ اس بات کا پرچار کرتے ہیں اور سویت یونین میں ادیبوں کو کسی طرح آزادی حاصل نہیں ہے وہ عوام کو فریب دینے کے لئے یہ ثابت کرے کی کوشش کرتے ہیں کہ پرانے زمانے میں ہندوستان کی شان و شوکت کی وجہ یہ تھی کہ اس زمانے میں طبقاتی کشمکش نہیں تھی اور اگر ہندوستان کے لوگ گزشتہ عظمت کو دوبارہ حاصل کرنا چاہتے ہیں تو انہیں کے راستے پر چلیں اور مختلف طبقوں میں سمجھوتہ کرا لے کی کوشش کریں۔

اس سب مسائل میں ترقی پسند ادیبوں کا غلط نظر واضح ہے اور اس میں شک و شبہ کی گنجائش نہیں کہ ادب 'میں انفرادیت' اسلوب پرستی اور اس طرح کے دوسرے رجعت پرست رجحانات' سرمایہ دار اور لوٹ کھسوٹ کرنے والے طبقے کے معاد کو آگے بڑھاتے ہیں۔ اس طرح کا ادب جو ظاہر سیاست سے الگ معلوم ہوتا ہے دراصل عوام کو شہ پارک دھوکہ دیتا ہے اور اس کے دماغوں کو الجھائے رکھتا ہے۔ سرمایہ دارانہ سماج میں جمہوریت پسند ادیبوں کو اظہار خیال کی آزادی نہیں ہے۔ سویت یونین کے اشتراکی سماج میں سرمایہ داروں کی آزادی ختم کی جا چکی ہے کہ وہ عوام کو دبانہ سکیں۔ اس لیے وہاں جمہوریت پسندوں کو پوری آزادی ہے۔ سویت یونین کا ادب اس وقت دنیا بھر کے ترقی پسندوں کی رہنمائی کرتا ہے۔

ترقی پسند ادیب ماسی کے کچر اور ادب کے صحیح وارث ہیں اور وہ انسانی تہذیب کی بہترین روایات کو لے کر آگے بڑھتے ہیں۔ سماج کے تاریخی ارتقا کے پس منظر میں وہ اپنے کچری ورثے کو تنقیدی نظر سے پرکھتے ہیں۔ وہ کچر کو قوی تصعب اور تاریک اندیشی ہم معنی نہیں سمجھتے۔ وہ اس قسم کی تمام

حرکتوں کا پردہ فاش کرتے ہیں۔ اس کا فرض ہے کہ وہ خود اپنے ادب کو احیاءِ ہستی کے رجحانات سے باز رکھیں۔ ترقی پسند ادیب جانتے ہیں کہ ظالم اور مظلوم میں سمجھوتہ نہیں ہوتا۔ یہ کہ اس مسئلے میں جج اور انصاف کی بات کرنا ایک ایسا پردہ ہے جس کے پیچھے سرمایہ دارانہ لوٹ کھسوٹ کی بربریت کو چھپانے کی کوشش کی جاتی ہے۔ اپنی تحریک کی ابتدا ہی سے ترقی پسند ادیب کہتے آئے ہیں کہ سامراج اور سرمایہ داری کے خلاف جنگ میں کوئی سمجھوتہ باری نہ ہونا چاہئے۔ جب جانتے تھے کہ انہی جدوجہد جتنا ہی چلا سکتی ہے۔ جب ۱۹۳۴ء میں سول نافرمانی کی تحریک ناکام ہوئی اور انگریزی راج کے سامنے میں کانگریسی لیڈروں نے دراجتیں قبول کیں تو لیڈروں کی پالیسی کے متعلق ہمدوستی جتنا کے بہت بڑے حصے کی خوش مہمیاں دور ہوئیں اور سماج کے خلاف ڈٹ کر لڑنے کے لئے انھوں نے اپنی طاقاتی تنظیمیں بنائیں۔ سامراج سے کسی قسم کا معاہدہ یا سمجھوتہ باری نہ کرنے کا جذبہ بہت عام ہو گیا اور اس کا عکس اس وقت کے ادب میں ملتا ہے۔ اس خواہش نے ترقی پسند مصنفین کی تحریک میں تطبیقی شکل پائی۔ سامراج کے خلاف جنگ میں ادب غیر جانف دار نہیں رہتا۔ مکمل آزادی اور جمہوریت کی جدوجہد میں اسے کامیابی کے ساتھ جتنا کی رہنمائی کرنی چاہئے اور اس میں جوش پیدا کرنا چاہئے۔ اس کا فرض ہے کہ وہ جتنا کی خواہشوں اور امیدوں کو پیش کرے جسیں صرف بیرونی سامراج نہیں ٹوٹتا بلکہ ہندوستانی سرمایہ دار جاگیردار اور رجواڑے بھی لوٹتے ہیں۔ یہ ہیں وہ مقاصد جنہوں نے نئے ترقی پسند ادب کی رہنمائی کی۔

اگر ہم پچھلے میں سال کے ادب پر نظر ڈالیں تو بڑے فخر

ہے کہہ سکتے ہیں کہ اوروں کے مقابلے میں ترقی پسند ادیب ہی تھے جنہوں نے اپنے ادب میں ہماری تحریک آزادی کے سنے سوڑوں کو پیش کیا ہے۔ انہوں نے فاشٹ طاقتوں کی جم کر مخالفت کی جو دنیا کو غلام بنانا چاہتی ہیں۔ انہوں نے سویت یونین کی جتنا کے ساتھ جو فاشزم کے خلاف لڑتی ہوئی جتنا سے دوستانہ رشتہ قائم کیا اور مغربی سامراج کے خلاف جنوبی مشرقی ایشیا کے مالک جو جدوجہد کر رہے ہیں ان کا ساتھ دیا۔ انہوں نے قحط کے زمانے میں بنگال کے لئے ہندوستان بھر کے لوگوں کو تحفہ کیا اور آزادی کی جنگ میں جس نے آگے چل کر سلاحوں کی عداوت کا روپ اختیار کیا۔ انہوں نے ہندوستانی جتنا کا ہمیشہ ساتھ دیا۔ یہ ترقی پسند ادیب ہی ہیں جنہوں نے عوامی اتحاد اور اس کا پرچم بلند کیا۔ جب کہ پورا سرمایہ دار پریس فرقہ دارانہ فساد کو بڑھانے اور پھیلائے میں عملی حصہ لے رہا تھا۔

ایسا بھی نہیں ہے کہ ترقی پسند ادب میں خامیاں نہ ہوں اور ہم اسے اسی وقت آگے بڑھا سکتے ہیں جب ہم ان خامیوں کو سمجھیں اور دور کریں۔ مجموعی طور پر اس زمانے کے ترقی پسند ادب کی خاص کمزوری یہ رہی ہے کہ اس نے پوری طرح عام جتنا سے اپنا رشتہ نہیں جوڑا جس کی رہنمائی ہندوستان کا مردود طبقہ کرتا ہے۔ اس لئے ایسے تخلیقی ادب کی کمی محسوس ہوتی ہے جس میں مردوروں اور کسانوں کی زندگی اور جدوجہد کی جھلک ہو۔ اس لئے ادبی تخلیق ان مختلف رجعت پرست رجحانات کو حتم نہ کر سکی حصوں نے صحت مند عوامی ادب کی ترقی میں رکاوٹ کا کام کیا۔ ترقی پسند ادیبوں نے کسی کسی رومانوی اور رجعت پرست ادیبوں کے نظریے اور عمل کے ساتھ سمجھوتہ باری بھی کی ہے اور ابھی تک خود

ترقی پسند پر کافی تنقید کو فروغ نہیں دیا جاسکا ہے۔
 ہندوستانی ادب کا مستقل مزدور طبقے کی رہنمائی میں لڑتی ہوئی
 اس جہتا کے مستقل سے الگ نہیں ہے جو آج ایک آزاد
 زندگی، عمل آزادی اور خود مختاری، جمہوریت اور سوشلزم کے
 لئے جدوجہد کر رہا ہے اور جو انسانی لوٹ کھسوٹ کے تمام
 طریقوں کو ختم کر دینا چاہتی ہے۔ ہمارے یہ ادیب جس حد تک
 جہتا کے نزدیک آئیں گے اس کے ادب میں صورت اور معنی
 دونوں اعتبار سے اس حد تک گہرائی پیدا ہوگی۔ ادب کے
 رجعت پرست رجحانات جو عوام کے مفاد کی مخالفت کرتے ہیں
 ختم ہو کر رہیں گے۔ صرف عوامی ادب ہی کا مستقل روشن
 ہے چاہے اس کی ترقی کی راہ میں آج کتنی ہی دشواریاں
 کیوں نہ حائل ہوں۔

کوئی بھی ادب اس وقت تک عظیم نہیں ہو سکتا اور عوام کی
 توجہ کو اپنی طرف مبذول نہیں کر سکتا جب تک اس کا ایک
 اعلیٰ سماجی مقصد نہ ہو۔ ترقی پسند ادب عظیم انسانی آدرشوں
 سے کب دور کرے گا۔ جیسے امن، محبت، قوموں میں دوستانہ
 تعلقات پیدا کرے کی خواہش، انسان دوستی جو جنگ اور
 انسانی لوٹ کھسوٹ کی مخالفت کرتی ہے۔ ادب کا یہ عظیم
 اخلاقی مقصد مطالبہ کرتا ہے کہ تمام ادیب اپنی تحریروں میں
 سنجیدگی اختیار کریں اس میں تاثرات پیدا کریں۔ انھیں
 مقبول اور حوصلہ دہان بنائیں۔ تاکہ ہماری جہتا اس سے محبت
 کر سکے۔ اس سے جوش حاصل کر سکے۔ اور اس پر غرور
 کر سکے۔ عوامی ادب اور کلچر کا مستقل ترقی پسند ادیبوں کے
 ہاتھ میں ہے۔ یہ ثابت کرنا ان کا فرض ہے کہ مستقل مستر
 ہاتھوں میں ہے۔ ۱۵۔“

بھیمزوی کانفرنس کے نئے منشور کی اشاعت سے ترقی پسند ادیبوں

میں اختلاف کی فلیج برحق چلی گئی۔ اس کے مطابق بندھے نکلے خامولے کے تحت یکساں اور ساٹ ادب کی تخلیق ہرگز صحت کی علامت نہیں کہی جاسکتی کیونکہ اس طرح کی یکسانیت ادب میں اکٹھا اور جمہوریت کا پیش خمیہ ثابت ہوتی ہے۔ اس کی وجہ سے ایک گروہ نے صحافت، خطابت اور نعرے بازی کو ہی ادب قرار دیا۔ نتیجہ یہ ہوا کہ انجمن ترقی پسند مصنفین کے نئے اعلان نامے کے تقاضے ادب کے تقاضوں پر غالب آگئے۔ نیا منشور ترقی پسند ادیبوں کو ہمیشہ لکیر کا فقیر بنائے رکھے اور ادب کے تیز دھارے پر آہنی بند لگانے کے مترادف تھا۔ چنانچہ ادب کا ایسا عالم دیکھ کر چند اور سنجیدہ قسم کے ادیبوں نے موضوعاتی، گھٹیا اور سطحی ادب تخلیق کرنے پر خاموش رہنے کو ترجیح دی۔ اس طرح ادب میں جمود کی سی کیفیت پیدا ہوگئی۔ بھیڑی کانفرنس کے متضاد اثرات کے پیش نظر ترقی پسند مصنفین نے اپنے مئی فستو پر نظر ثانی کے لئے ۶، ۷ اور ۸ مارچ ۱۹۵۳ء کو دہلی میں ایک کانفرنس منعقد کی جو انجمن ترقی پسند مصنفین کی چھٹی کل ہند کانفرنس تسلیم کی جاتی ہے۔ اس کانفرنس میں کافی بحث و مباحثہ کے بعد ایک نیا منشور منظور کیا گیا جس میں عریانی، فاشی، دہشت پسندی اور غارت گری پھیلانے والے ادب کی سخت مخالفت کرتے ہوئے کہا گیا تھا کہ

”ہندوستان کے لوگ چاہتے ہیں کہ ان کا ادب اور آرٹ اس کی قومی روایات کے مطابق ترقی کرے۔ تمام وطن دوست ادیب اور فن کار عوام کے اس جائز اور صحیح تقاضے کو پورا کرنے کی کوشش کرتے ہیں۔ اپنی کاوشوں کے دریچے ہر اس چیر کو ترقی دینا چاہتے ہیں جو ہمارے تہذیبی ورثے میں خوبصورت اور شاندار رہے اور وہ چیز جو فرسودہ بے جان اور روال پذیر ہے اسے حتم کر دینا چاہتے ہیں۔

ہمارے عوام کی خواہش ہے کہ ایک آزاد اور خوش حال زندگی انہیں حاصل ہو۔ وہ چاہتے ہیں کہ دنیا کی تمام قوموں کے

ساتھ دوستی اور برادرانہ امن قائم رکھیں۔ ہمارا ادب انسان دوستی کے جذبے کا زندگی پر یقین اور اعتماد کا اور روشن مستقبل کی امیدوں کا علمبردار ہے۔ یہ بات ہمارے عوام کی صحت مند روایات کے خلاف ہے کہ انسان کی تخلیق قوسوں کو حقارت کی نظر سے دیکھا جائے۔ ایک قوم یا نسل کو دوسری پر غالب یا برتر سمجھا جائے۔ نسل اور فرقے کی بنیاد پر نفرت پھیلائی جائے۔

بے مقصد زندگی، شکست پسندی، ناپسندی اور جبر پرستی ایسے رجحانات ہیں جو ہماری تہذیب کی ترقی میں روکاوٹ بنے ہیں۔ ہم اس ادب کے مخالف ہیں جو عریانی، لاشی، دہشت پسندی اور غارت گری پھیلاتا ہے۔

ہمارا ادب فنی اعتبار سے خوبصورت ہونا چاہئے۔ ہم چاہتے ہیں کہ ہمارے ملک کی تمام زبانوں میں ادب کے پھلنے پھولنے کے لئے تمام سہولتیں دی جائیں۔ ہم تمام ادیبوں اور فن کاروں سے اپیل کرتے ہیں کہ وہ عوام کی خدمت کے لیے متحد ہوں اور خوش حال اور پُر ہمار زندگی کی تعمیر میں اپنی فنی کادشوں کے ذریعہ ان کی مدد کریں۔ ۱۶

ہرچند کہ اس کانفرنس نے ترقی پسند ادب کی تخلیق سے متعلق بحث سے ترقی پسندوں کے ذہنوں میں پیدا شدہ ان غلط فہمیوں کا ازالہ کر دیا۔ آپسی انتشار و اختلاف بھی کافی حد تک ختم ہو چکے تھے۔ مگر انجمن کے نئے سکریٹری کرشن چندر کی تنظیم سے عدم توجہی کے باعث انجمن ترقی پسند مصنفین تنظیمی تعطل کا شکار ہو گئی۔ چونکہ انجمن کے جنرل سکریٹری کرشن چندر تھے لیکن انھوں نے تنظیم میں کوئی دلچسپی نہیں لی۔ یہاں کے دوسرے زبان کے ادیبوں اور انجمن کی صوبائی شاخوں میں رابطہ قائم کرنے کی مطلق کوشش نہیں کی۔ وہ خود بھی ایسا ادب تخلیق کرنے کی طرف مائل رہے جن کی حیثیت محض تجارتی تھی۔ ترقی پسندوں میں نظریاتی اختلاف تو پہلے بھی سامنے

اچکا تھا۔ اب رفتہ رفتہ بدلتی یہاں تک پہنچی کہ وہ کئی گروہوں میں بٹنا شروع ہو گئے۔

انجمن ترقی پسند مصطفیٰ ابھی تنظیمی مسئلے سے گزر رہی تھی کہ سجاد ظہیر پاکستان سے مستقل طور ہندوستان آ گئے۔ اس سے پہلے وہ راولپنڈی سازش کمیس کے ایک طرز کی حیثیت سے پاکستان میں نظر بند تھے۔ سجاد ظہیر کی ہندوستان واپسی کے بعد یہاں کے ترقی پسند مصطفیٰ نے انھیں انجمن کی موجودہ صورت حال سے آگاہ کر کے اس کی ازبیر تنظیم کا مشورہ دیا۔ چنانچہ مارچ ۱۹۵۶ء میں مو (ضلع اعظم گڑھ) میں ترقی پسند مصطفیٰ کا ایک اجتماع ہوا۔ اس اجتماع میں یہ بات زیر بحث رہی کہ موجودہ حالات میں انجمن کی تنظیم باقی رکھی جائے یا اسے ختم کر دیا جائے۔ اور اگر باقی رکھی جائے تو اس کے اغراض و مقاصد اور نام میں کوئی تبدیلی کی جائے یا نہیں۔ چونکہ اس اجتماع میں سارے ادیب موجود نہیں تھے اس لیے یہ طے کیا گیا کہ سید احتشام حسین کو اس تنظیمی کمیٹی کا کنوینر بنایا جائے اور وہ سارے ادیبوں سے خط و کتابت کے ذریعہ تبادلہ خیال کر کے اتفاق رائے سے اس مسئلے کو حل کریں۔

لہذا ابھی تنظیمی کمیٹی کسی بھی نتیجہ پر نہیں پہنچی تھی کہ اتفاق سے مئی ۱۹۵۶ء میں حیدرآباد میں ایک کل ہند اردو کانفرنس کے انعقاد کا اعلان کیا گیا۔ اس کانفرنس نے ملک کے بہت سے ترقی پسند مصطفیٰ کو باہم مل بیٹھ کر اس مسئلے کو طے کرنے کا ایک اچھا موقع فراہم کیا۔ اس کانفرنس میں سجاد ظہیر اور ڈاکٹر عبدالعلیم بھی موجود تھے۔ دونوں نے اس بات سے اتفاق کیا کہ موجودہ حالات میں ترقی پسند ادب کا نظریہ اتنا عام ہو چکا ہے کہ اب اس کی مزید تشریح و ترویج کی ضرورت باقی نہیں رہی۔ سجاد ظہیر نے اس موقع پر کہا کہ

”پہلے میری رائے یہ تھی کہ انجمن کو دوبارہ منظم کرنا چاہئے۔ مرکز اور شاخوں میں رابطہ پیدا کر کے اسے باہم ملانا

چاہئے۔ لیکن اب میں اس رائے پر قائم نہیں ہوں۔ اس وقت ہمارے سامے ایسے مسائل ہیں کہ جو نظریاتی اختلافات کے باوجود ہم سب کے سامے نئے ہندوستان کی تعمیر میں جو رکاوٹیں حائل ہیں اس کو دور کرنے کے لئے مل کر جدوجہد کرنی ہے۔ آج ہندوستان کی نئی تعمیر جمہوریت اور اشتراکیت کی بنیادوں پر ہو رہی ہے جس پر عظیم اکثریت کو اتفاق ہے۔ اس نظام کو قائم کر کے لئے سارا ہندوستان کو شام ہے۔ ترقی پسند مصنفین کی میاد یہ تھی کہ ہم آزادی حاصل کریں اور انگریز سامراج کو ہندوستان سے باہر نکالنے کی جدوجہد میں ادنیٰ جنگ کریں۔ آج ہمارے پاس متحد ہوئے کے لئے دوسری بڑی بنیاد اتحاد موجود ہے۔ ان بنیادوں پر آج تمام لکھنے والوں کو متحد کیا جاسکتا ہے۔ ہماری تنظیم کوئی سیاسی تنظیم نہیں ہوگی۔ ہمارا مقصد ادب کے درجہ اپنے خیالات کی ترویج ہے۔ ادیبوں میں خیالات کے اعتبار سے اختلاف ہو سکتا ہے اور ضروری ہے۔ یہ اختلاف ایک تنظیم کے اندر رہ کر بھی پیدا ہو سکتے ہیں اور اس میں کوئی مضائقہ نہیں بشرطیکہ ان کا اظہار جمہوری طریقے سے ہو۔ ہم کو اپنے اختلافات کم کر کے ہیں اور مشترکہ باتوں کو لے کر آگے بڑھنا ہے۔ اب اس تنظیم کا نام کچھ بھی ہو۔

چنانچہ ۱۹۳۱ء سے ۱۹۵۶ء تک دو دہائیوں کی مختصر سی مدت میں ترقی پسند تحریک نے اپنا عہد ساز اور تاریخی رول سر انجام دے کر ایک دور کی تکمیل کی۔



حواشی

- ۱۔ ترقی پسند تحریک اور اردو افسانہ۔ ڈاکٹر صادق۔ ص ۶۸
- ۲۔ روشنائی۔ سجاد ظہیر۔ ص ۱۱۲-۱۹۸۵ء
- ۳۔ اردو میں ترقی پسند ادبی تحریک۔ خلیل الرحمن اعظمی۔ ص ۴۴-۴۵
- ۴۔ اردو میں ترقی پسند ادبی تحریک۔ خلیل الرحمن اعظمی۔ ص ۴۶
- ۵۔ پریم چند کا خطبہ بنام سجاد ظہیر۔ مورخہ ۱۰ مئی ۱۹۳۶ء نیا ادب۔ جنوری فروری ۱۹۳۰ء
- ۶۔ روشنائی۔ سجاد ظہیر، ص ۱۸۸
- ۷۔ اردو میں ترقی پسند تحریک۔ خلیل الرحمن اعظمی۔ ص ۵۴
- ۸۔ نیا ادب۔ جنوری فروری ۱۹۳۱ء
- ۹۔ روشنائی۔ سجاد ظہیر۔ ص ۳۰۰ سے ۳۰۱
- ۱۰۔ نیا ادب۔ جنوری فروری ۱۹۳۰ء
- ۱۱۔ نیا ادب۔ سجاد ظہیر اکتوبر ۱۹۳۰ء
- ۱۲۔ آفتاب (علی گڑھ)۔ بیسویں صدی کا اردو ادب نمبر۔ مرتبہ ملک حامد حسین

- ۱۳۔ یا ادب۔ سہ ماہی۔ مرتبہ قاسمی عبدالغفار۔ ۱۹۴۴ء
- ۱۴۔ اردو میں ترقی پسند ادبی تحریک۔ حلیل الرضی اعظمی۔ ص ۸۸
- ۱۵۔ اردو میں ترقی پسند ادبی تحریک۔ حلیل الرضی اعظمی۔ ص ۹۵
- ۱۶۔ شاہراہ۔ کالغزل نمبر مارچ اپریل ۱۹۵۳ء جلد ۵۔ شمارہ ۴۰۳
- ۱۷۔ ترقی پسند مصنفین کے اجتماع کی رپورٹ۔ سجاد طیسر۔ ماہ نامہ "صا" (حیدرآد) جوں جولائی ۱۹۵۶ء

ادبی شبہ پاروں کا تنقیدی مطالعہ

انگارے (افسانوی مجموعہ)

ہر چند کہ سجاد ظہیر کی وابستگی تخلیقی ادب کی نسبت سیاست سے زیادہ تھی۔ وہ عمر کی آخری گھڑی تک کیونسٹ پارٹی آف انڈیا کے فعال رکن اور انجمن ترقی پسند مصنفین کے روج رواں رہے اور ان کی یہی مصروفیات ان کی شخصیت کے ادبی پہلو پر حاوی ہوئی۔ تاہم ناول، افسانے، تنقید، خطوط، شاعری، تراجم اور صحافت کے میدان میں جو خدمات انجام دیں اردو ادب کی تاریخ میں ان کا نام سر فہرست رکھنے کے لئے کافی ہیں۔

۱۹۳۱ء میں جب سجاد ظہیر انگلستان سے اپنی طالب علمی کے زمانے میں جیسے ماہ کی فرصت پر ہندوستان آئے تو انھوں نے ”انگارے“ کی اشاعت کا منصوبہ بنایا۔ حسن اتفاق سے ان کی ملاقات کچھ ایسے ہم خیال ادیبوں سے ہوئی جو ان کی بناداتی اور کچھ نیا کر دکھانے والی طبیعت کے مطابق تھے۔ احمد علی محمود، مظفر اور ڈاکٹر رشید جہاں جیسے ہم مزاج وہم خیال ساتھیوں کے ملنے سے سجاد ظہیر کو اپنے میدان و مقاصد میں آگے بڑھنے کا ایک سنہرا موقع ہاتھ آیا۔ ان ہم خیال ادیبوں کے ساتھ مل کر انھوں نے افسانوں کا ایک مجموعہ ”انگارے“ کے نام سے شائع کروا دیا۔ اس مجموعہ میں نو کہانیاں اور ایک ڈرامہ شامل تھا۔ یہ مجموعہ صرف ایک سو چوتیس صفحات پر مشتمل تھا اور ایک ہزار کی تعداد میں نظامی پریس لکھنؤ سے شائع ہوا تھا۔ ”انگارے“ کے مرتب اور پبلشر خود سجاد ظہیر تھے۔ اس مجموعہ

میں ان کے پانچ افسانے ”نہیں نہیں آتی“ ”جنت کی بشارت“ ”گرمیوں کی ایک رات“ ”دلاری“ اور ”مھر یہ ہنگامہ“ شامل تھے۔ یہ افسانے انہوں نے مختلف مقامات کے قیام کے دوران لکھے تھے۔ انہیں پانچ افسانوں کے ذریعہ انہوں نے اپنے ادبی سفر کا باقاعدہ آغاز کیا۔ اس کے علاوہ احمد علی کے دو ”ہائل نہیں آتے“ ”مہادلوں کی ایک رات“ محمود انظر کا ایک افسانہ ”جو امردی“ اور ایک ڈاکٹر رشید جہاں کا ”دتی کی سیر“ اور ان کا ہی ایک مختصر ڈرامہ ”پردے کے پیچھے“ بھی شامل تھا۔

”انگارے“ کی اشاعت کے کچھ ماہ بعد سجاد ظہیر اپنی تعلیم مکمل کرنے واپس لندن چلے گئے۔ مگر یہاں ہندوستان میں ان کہانیوں کے خلاف ایک ہنگامہ برپا ہو گیا۔ غیض و غضب کی آگ دہک اٹھی۔ اور قدامت پسند مذہبی علماء کی طرف سے سخت اعتراضات موندے گئے۔ بقول قمر رئیس:-

”یہ طوفان اس قدر بڑھا کہ یوپی کے گورنر کی کونسل میں اس پر بحث ہوئی اور نتیجتاً اسے تقریرات ہند کی دفعہ ۲۹۵ الف کے تحت ضبط کر لیا گیا۔ جس کا باضابطہ اعلان ۲۵ مارچ ۱۹۳۲ء کے سرکاری گزٹ میں ہوا۔“

”انگارے“ کی اشاعت کا اصل منصوبہ اور کارنامہ سجاد ظہیر کا تھا۔ اس مجموعہ میں کسی طرح کا کوئی جوشِ نفی یا مقدمہ نہیں لکھا گیا جس سے اس کی اشاعت کا موقف اور مقصد سمجھ میں آتا۔ بعد میں سجاد ظہیر نے کہا بھی تھا کہ ”انگارے“ کی کہانیوں میں سماجی رجعت پسندی اور دقیانوسیت کے خلاف عقہ اور ہیجان کا بے باکانہ اظہار تھا۔ اس سلسلے میں احمد علی اپنے مضمون ”ادبی چوری“ میں ”انگارے“ کا ذکر کرتے ہوئے لکھتے ہیں:-

”کچھ عرصہ ہوا جب چند لوگوں نے اردو ادب کی زندگی میں شاید پہلی مرتبہ صحیح معنوں میں ORIGINAL افسانے لکھ کر اپنے ملک کی موجودہ دماغی، روحانی، معاشرتی اور اخلاقی زندگی

کی اصلیت کو پیش کیا تو لوگوں نے وہ ہائے توبہ بچائی کہ کچھ عرصہ تک کاں پڑی آوار سائی نہ دیتی تھی کیونکہ لوگوں کے کاں اور آنکھیں اور دماغ صحت کے عادی ہو چکے تھے۔ وہ اب حقیقت کی اس تیر روشنی کو برداشت نہ کر سکے جو آنکھوں کو چکا چودہ کر دیتی اور دماغ کو ہلا دیتی ہے۔“ ج

”انگارے“ نے ہمارے ادب میں سماج کے رستے ہوئے زخموں کی مصوری کی تھی۔ ”انگارے“ کے مصنفین کے تلخ اور تیز شتروں نے ہلچل سی مچادی۔ وہ تہہ درتہہ حجاب جن میں زندگی کو پوشیدہ رکھا گیا تھا، جاک کر دیئے گئے۔ ان نوجوانوں نے ادب کے جسم کا محض لباس ہی نہیں بدلا بلکہ اس کی روح تک تبدیل کر دیے کا ارادہ کر لیا۔ لہذا بہت سے قدماء پسند چھوٹے اٹھے۔

بقول وقار عظیم:-

’انگارے‘ افسانوی ادب میں ایک جہاں لوکی ایک تخلیقی پختہ خیمہ ہے۔ ایسا جہاں حس میں اس وقت کی مرثیہ فرسودہ گیوں کے حلاف جو لہریں ملتی ہیں ان میں سب سے تیر اور تنیکی لہر مذہب کے حلاف تھی۔ اور اسی وجہ سے زیادہ مخالفت بھی مذہبی طبقے کی جانب سے ہوئی۔“ ج

”انگارے“ مغرب کے فنی اور فکری نظریوں کی روشنی میں نمودار ہوا تھا۔ اس کے مصنفین اس بات کو بخوبی محسوس کر رہے تھے کہ ملکی مسائل محض اصلاحی سطح نظر سے حاصل نہیں ہو سکتے۔ بلکہ اس کے لیے چارحانہ رویہ بھی اختیار کرنا ہوگا۔ سماجی اور معاشرتی برائیوں کو طشت ازبام کرنے کے لیے انھیں خاص اور موثر فنی تکنک کی ضرورت تھی۔ اس سے قبل معاشرتی مسائل پر جس طرح کے انداز ادب میں اختیار کئے گئے تھے ان سے یہ نوجوان ادب مطمئن نہیں تھے۔ ان کے سینے میں بغاوت کی آگ بھڑک رہی تھی۔ یہ نوجوان مذہب پرستی، جموٹی روحانیت، ریاکاری، دقیانوسیت

اور قدامت پرستی کے غلاب کو نوج کر پھینک دینا چاہتے تھے۔ اسی انجما پسندی کے عمل نے ”انگارے“ کی شکل اختیار کی۔ اس مجموعے کے مصنفین نے اپنے افسانوں کا موضوع عصری سماج اور اس کی گھناؤنی ذہنیت کو بنایا تھا۔ غلاب میں چھپے ہوئے بد صورت اور کریہہ چہرے کی نشاندہی کی تھی۔ جنسی بھوک، ذہنی الجھنوں اور شعور و لاشعور کی کشمکش کو اجاگر کیا تھا۔ غرض یہ کہ ملک کے عصری مسائل کا ”انگارے“ بے محابا اور آزادانہ تخلیقی اظہار تھا۔ ”انگارے“ اردو افسانے کی تاریخ کا ایک اہم سنگ میل ہی نہیں بلکہ ایک زبردست انقلاب بھی تھا۔ اس افسانوی مجموعے کو شائع ہوئے ابھی صرف ڈیڑھ مہینہ ہی گزرا تھا کہ دقیاوسی مذہبی علما کی طرف سے اس پر سخت اعتراضات ہونے لگے۔ چونکہ اس مجموعہ میں مصنفین نے بحث دوزخ، فرشتے اور مذہبی تصورات یہاں تک کہ خدا کی ذات کا بھی مذاق اڑایا تھا۔ جس سے مسلمانوں کے جذبات مجروح ہوئے تھے۔ بلکہ ایسا محسوس ہوتا ہے کہ یہ افسانے ایک طے شدہ مقاصد کے تحت ہی لکھے گئے تھے یا سماج میں اپنی موجودگی کا احساس دلانے اور نئی افسانوی تکنیکوں سے روشناس کرانا ان کا نصب العین رہا ہو۔ بہر حال اس کے پیچھے جو بھی مقصد کارفرما رہا ہو مگر ایک بات صاف طور پر سمجھ میں آتی ہے کہ یہ افسانہ نگار سماج کو ایک SHOCK دینا چاہتے تھے۔ یہ لوگ سماجی مخالفت کے لئے تیار تھے اور ان کو احساس تھا کہ سماج میں ان کی مخالفت شہرت کا باعث ہوگی۔ بقول ڈاکٹر قمر رئیس:-

”اول یہ کہ کتاب میں بحث، دوزخ، خدا، علما اور مذہبی تصورات کا مذاق اڑا کر مسلمانوں کے جذبات کو مجروح کیا گیا تھا۔ دوسرے یہ کہ کتاب میں عربیائی ہے جس سے نوجوانوں کا اخلاق خراب ہوگا۔ یہ طوفان اس قدر بڑھا کہ یوپی کے گورنر کونسل میں اس پر بحث ہوئی اور نتیجتاً اسے ممنوع قرار دے دیا گیا جس کا باضابطہ اعلان ۲۵ مارچ

۱۹۳۲ء کے سرکاری گزٹ میں ہوا۔“ جے
 دراصل ”انگارے“ کے مصنفین مولویانہ سخت گیری، تنگ نظری اور
 موقع پرستی کے ساتھ ساتھ مروجہ اخلاقی نظام کے کھوکھلے پن سے آگاہ
 تھے۔ یہ مصنفین ہندوستان کے عصری زمان میں جنسی گھٹن، اقتصادی بد حالی
 اور نا برابری سے دل برداشتہ ہو چکے تھے۔ اس لئے اس حصار کو توڑنے کے
 لئے انھوں نے ایسے موضوعات پر قلم اٹھایا جس میں تین رحمانات خصوصیت
 سے قابل ذکر ہیں۔ (۱) اقتصادی رحمان (۲) جھسی رحمان اور (۳) نفسیاتی
 رحمان۔ اگرچہ انگارے سے پیشتر پریم چند، نیاز فتح پوری، سجاد حیدر یلدرم
 اور سلطان حیدر جوش کے یہاں ان رحمانات کی ابتدائی مکر خام شکلیں موجود
 ہیں لیکن انے پاک حقیقت نگاری کے دلیل میں نہیں آتے۔ ان یر رومانی اور
 اخلاقیات کے دیز یردے پڑے نظر آتے ہیں۔ بے پاک حقیقت نگاری ان
 ادیبوں کے یہاں خال خال ہی نظر آتی ہیں۔ اس سلسلے میں سید احتشام
 حسین رقم طرار ہیں:

”۱۹۳۰ء کے بعد اردو میں حقیقت نگاری اور نفسیاتی رومانی
 رحمان دیوں کے لیے جگہ بن چکی تھی اور یہ اسامہ نویس
 زندگی کے حقائق اور حواصں سے قریب معلوم ہوتے تھے۔“ ۱۹

”انگارے“ کی کہانیوں میں فسں کا وہ نیا تصور تھا جس نے نوجوان
 ادیبوں کو متاثر تو کیا ہی ساتھ ہی ساتھ پریم چند جیسے کمنہ متیق ادیب کو
 اپنے فن کی پرانی روتں بدلنے اور ”کمن“ اور ”نئی بیوی“ جیسے افسانے لکھنے
 پر اکسایا بھی۔

چنانچہ بقول وقار عظیم:-

”موضوع کے لحاظ سے اس سے پہلے اردو کے افسانوں میں
 اتنی صاف گوئی اور نے مائی کہیں نہیں ملتی اور۔ فسں کے لحاظ
 سے اتنی تارک وچید کیاں۔“ ”انگارے“ کے اسامہ نگاروں نے
 ہندوستان کی مختلف مہاتوں کے راج عقیدوں کے خلاف

ایسی باتیں کہیں جن کو کہے میں لوگ اب تک جھک محسوس
 کرتے تھے۔ لوگوں نے اب تک زندگی کے جن پہلوؤں کو
 دیکھ کر دیدہ دانستہ چشم پوشی کی تھی ”انگارے“ کے افسانہ
 نگاروں نے حسرت سے کام لے کر ان پر روشنی ڈالی۔
 موضوع اور فن دونوں اعتبار سے انھوں نے اپنے پڑھنے
 والوں کو اس نکت اور شاید ناقابل برداشت دھچکے دیے۔ یہ
 طرز بعد میں اردو کے انسانوں کا ایک عام اور مقبول طرز
 بن گیا۔ پھر بھی اس محسوس کے افسانے فن کے اعتبار سے
 اردو میں مغرب سے آئے ہوئے نئے نسیاتی فن کے پیش رو
 اور فن کے ایک وسیع اور واضح راستے کی شمع راہ ہیں۔
 موضوع اور فن دونوں چیزوں میں ان افسانوں نے ایک ایسی
 سعادت کی بنیاد ڈالی جس کے بغیر کسی جہاں نو کی تخلیق نہیں
 ہو سکتی۔“ ۱

”انگارے“ کے خلاف مولویانہ اور مریضانہ ذہنیت نے ہنگامہ آرائی
 اور اعتراضات کا طوفان برپا کیا۔ وہیں اس کی حمایت میں سنجیدہ اور معتبر
 ادیبوں نے اس کی تعریف و توصیف بھی کی۔ ہابائے اردو مولوی عبدالحق
 نے رسالہ ”اردو“ اور دیانارائن گلم نے رسالہ ”زمانہ“ میں مئی ۱۹۳۳ء میں
 اس پر ستائشی تبصرے کئے اور ان نوجوان ادیبوں کی حوصلہ افزائی بھی کی۔
 دوسری طرف وہ اخبارات و رسائل اور ان کے مدیران تھے جنھوں
 نے ”انگارے“ اور اس کے مصنفین کے خلاف مضامین لکھے اور تبلیغ و تشہیر
 کی۔ ان میں ہفت روزہ ”سچ“ لکھنؤ، مدیر عبدالماجد دریابادی سے روزہ
 ”سرفراز“ لکھنؤ، مدیر خواجہ اسد اللہ اسد اور سید مصطفیٰ حسین رضوی، پیش پیش
 تھے۔ ان کے علاوہ ”ہمد“ لکھنؤ، ”نوید“ لکھنؤ، روزنامہ ”خلافت“ لکھنؤ،
 ”مجر عالم“ مراد آباد، روزنامہ ”حقیقت“ لکھنؤ، ”اسٹار“ الہ آباد وغیرہ نے
 ”انگارے“ کے خلاف آواز بلند کیا۔ مگر سب سے زیادہ مخالفت اور ہائے

توبہ بچانے والے سے روزہ ”سرفراز“ لکھنؤ اور مولانا عبدالماجد دریابادی کی زیرِ ادارت شائع ہونے والا ہفت روزہ ”سچ“ لکھنؤ تھے۔ ”انکارے“ کے خلاف پہلا مضمون ۲۵ جنوری ۱۹۳۳ء کے ”سرفراز“ میں ”دنائے مذہب میں ایک فتنہ“ کے عنوان سے شائع ہوا۔ پھر ۲۱ فروری ۱۹۳۳ء کے اسی سے روزہ ”سرفراز“ میں ”راجپال کی روح“ کے عنوان سے دوسرا مضمون شائع ہوا۔ جس میں سجاد ظہیر کو ”راجپال کی روح“ کو ”رنگیلا رسول کے مصنف کی روح کہا گیا۔ ”سچ“ کے مدیر مولانا عبدالماجد دریابادی نے تو تقریباً سات شماروں میں مسلسل ”انکارے“ کے خلاف مضامین لکھتے رہے۔ ان کی نفرت اور مخالفت کی انتہا اس قدر تھی کہ اس کے مصنفین کے نام لینا بھی گوارا نہ کیا بلکہ ”ایک شرمناک کتاب“ گندگی کا ایک قدرداں“ کے عنوانات سے مضامین لکھتے رہے۔

”۳۴ صفحات کی گندگی کی اس پوٹ کے لیے ساروں جگہیں صرف دو ہو سکتی ہیں۔ یا تو اس کا عددی انگاروں کو آگ کے لپکتے ہوئے شعلوں میں صوبک دیا جائے اور یا پھر انہیں ہاتھ سے پارہ پارہ اور پیر سے صل کر آبادی کے باہر ان مقامات پر پھینکا دیا جائے جہاں انسانی آبادی کے غلیظ اور فضلہ کا ڈھیر لگا رہتا ہے۔ ہمدوستوں کے سارے اسلامی پریس نے محمد اللہ شوق العظ ہو کر اس کو اسی قابلِ سمجھا لیکن ایک اشتہا رہا اور اسی اشتہا نے محور کر دیا کہ گندگی کے اس قدرداں کو ملت اسلامیہ سے پوری طرح روشناس کرایا جائے۔ ملک کے طول و عرض میں یہ شرف ایک ماہوار رسالہ کے حصہ میں آیا کہ اس نے ایک نیم مہینہ ریویو تقریباً تین صفحہ کا کر کے تصنیف اور مصنف دونوں کے حق میں ٹھیک معرئی امداد سے پروگندے کا حق ادا کر دیا۔ اب آپ حیرت سے دریافت کریں گے کہ ایسا گندہ نوار رسالہ کون ہو سکتا ہے؟ کیا نگار

۴ جواب میں یہ سن کر آپ کو حیرت سے زیادہ حقیقت و تاسف ہوگا کہ وہ رسالہ نیاز فتح پوری کا نہیں بلکہ آپ کی قومی "ملی" ملی درس گاہ جامعہ ملیہ اسلامیہ کا ترجمان رسالہ "جامعہ" ہے۔ اے اللہ! اے اللہ! روکوں! ع

آخر کار "انکارے" کے خلاف طوفان برپا کرنے والے آہ سرد بھر کر رہ گئے مگر "انکارے" کی مقبولیت میں کوئی فرق نہیں آیا۔ جو کامیاب فروخت ہو چکی تھیں وہ پوشیدہ طور پر پڑھی جاتی رہیں۔ بغاوت کے یہ انکارے دبے نہیں بلکہ لوگوں کے دل و دماغ میں دھکتے رہے۔ ادبی ذوق رکھنے والے لوگوں نے اس کی بھرپور ستائش کی۔ چنانچہ دیا نارائن گلم نے اپنے رسالہ "زمانہ" میں اس انداز سے تبصرہ کیا۔

"چار بوجہاں مصنفوں نے جس میں ایک لہڈی ڈاکٹر بھی ہیں "انکارے" نام سے اپنے دس کہانیوں کو کتانی صورت میں شائع کیا۔ اس میں موجودہ زمانے کی ریاکاریوں پر روشنی ڈالنے اور مروجہ رسم و رواج کی اندرونی حراہیوں کو بے نقاب کر کے کی کوشش کی گئی تھی۔ ہمارے نام نہاد اعلیٰ طبقے کی روز مرہ معاشرت کے فائنس کا مضحکہ اڑایا گیا تھا۔ اس مجموعہ کا طریق بیان اکثر مقامات پر سوجھا۔ جو مذاقی سلیم کو کھلتا تھا۔ لیکن اس میں کوئی شک نہیں کہ لوحاں عالم بے دیا میں جو علم بجاوت ملند کر رکھا ہے اسی کا ایک ادنیٰ کرشمہ اس کتاب کی اشاعت ہے۔ اسلامی بر رگوں اور مولوی صاحبان بے اس کو اپنے تقدس و احترام پر بر دست حملہ خیال کر کے اس پر لیں طعن میں کوئی کثر ماتی۔ رکھی۔ اس طرح اس جھوٹی سی کتاب کے خلاف ایک طوفان عظیم برپا ہو گیا۔ سوال یہ ہے کہ اخلاق و روحانیت کے علمبردار اور مذہب کے احترام و تقدس کے دعویدار حضرات اپنے اپنے طبقے کی کمزوریوں اور خامیوں سے کب تک آنکھیں بند کئے رہیں گے۔ مسلم پریس

میں جس ادارے سے اس کتاب پر نکتہ چینی ہوئی ہے اس سے
رومانہ حال کی مروجہ تنقید خیالی کا پورا ثبوت ملتا
ہے۔۔۔۔۔ مولوی صاحبان کچھ ہی کیوں نہ کہیں سوسائٹی کے
ہر طبقے میں، یا کاری کے تھکنے داخل ہو گئے ہیں۔ اب ان
تھکنے کو نمایاں کرنے والوں کو مردود ہلکوں کرنے یا نہ
کرنے کی تحریرات تصانیفات کو سرکاری اثرات سے کام لے
کر صاف کر دینے سے ملک و مذہب کا کوئی سہلا نہیں کر سکتے
ہیں۔“ ۵

لہذا ضبط ہونے کے بعد بھی ”انگارے“ کی مقبولیت میں کوئی فرق
نہیں پڑا بلکہ اس کی اہمیت و افادیت رور بروز بڑھتی گئی اور ایک وقت ایسا
آیا کہ یہ ایک نئی ادبی راہ کا سب سے میل بن گیا۔
یوں تو ”انگارے“ میں سجاد ظہیر کے پانچ، احمد علی کے دو، محمود
الظفر کا ایک اور ڈاکٹر رشید جہاں کا ایک افسانہ اور ایک ڈرامہ شامل ہے۔
مگر چونکہ ہماری تحقیق کا موضوع سجاد ظہیر کی ادبی اہمیت واضح کرنا ہے۔
لہذا طوالت سے بچنے کے لئے ذیل میں صرف سجاد ظہیر کے افسانوں کی
ادبی اہمیت سے بحث کی جا رہی ہے۔

سجاد ظہیر کے پانچ افسانوں میں ”نیند نہیں آتی“ بخت کی بشارت
”گریبوں کی ایک رات“ ”دلاری“ اور ”پھر یہ ہنگامہ“ شامل ہے۔ سجاد ظہیر
کے یہ افسانے افسانوی ادب کی جدید تکنیک کے ساتھ ساتھ ہندوستانی
معاشرے کے ایک خاص طبقے کی عکاسی کرتے ہیں اور مذہبی فرسودگی اور
ریاکاری پر کاری ضرب لگاتے ہیں۔ مختلف پیرائے میں مذہب اور سخت گیر
مذہبی لوگوں، سیاسی غلامی، افلاس، استحصال، بے رحم سماجی قوانین، بندھے نکلے
رسم و رواج اور سماجی گھٹن کو نشانہ بناتے ہیں۔

”انگارے“ میں شامل سارے افسانوں کی مذہبی فرقے کی طرف
سے بھرپور مذمت کی گئی۔ مگر بعض لوگوں کا خیال ہے کہ ”انگارے“ کی

کے بس پشع صرف سجاد ظہیر کے افسانے تھے۔ یہ حقیقت بھی ہے کہ سب سے زیادہ لہن وطن صرف سجاد ظہیر کے حصہ میں آئی۔ ان افسانوں میں سجاد ظہیر نے مغرب کے ہم عصر افسانوی ادب کے بعض اہم رجحانات اور تحریکات سے استفادہ کیا ہے۔ خاص طور پر جیمس جوائس اور ڈی۔ ایچ۔ لارنس کے اسلوب فن سے انھوں نے ”شعور کی رُو“ اور آزاد تلازمہ خیال کی تکنک کو اپنی تخلیقات میں نمایاں طور پر برتا ہے۔ اس طرح کے اسلوب بیان میں پلاٹ کی ترتیب اور کردار کی کوئی خاص اہمیت نہیں ہوتی بلکہ ذہن میں پرورش پاتے ہوئے مختلف واقعات کو من و عن صفحہ قرطاس پر منتقل کر دیا جاتا ہے۔ غلط ملط واقعات یا مناظر کا آپس میں بظاہر کوئی ربط نہیں ہوتا ہے بلکہ حساس قاری اس کے گڈمڈ سروں کو ترتیب دیتے ہوئے تسلسل میں لاتا ہے اور خود نتائج اخذ کرتا ہے۔ مثلاً حافظہ میں کوئی واقعہ ابھرنا شروع ہوتا ہے کہ ذہن کے اندر کوئی دوسرا خیال گھیلانے لگتا ہے۔ ابھی اس کی واضح تصویر بھی ذہن میں نہیں آنے پاتی کہ اچانک کوئی دوسرا منظر یا خیال یاد آجاتا ہے۔ پھر خیالات کا سلسلہ یکا یک دوسری طرف منتقل ہو جاتا ہے۔

اس بات پر تقریباً اردو ادب کے سبھی ناقدین متفق ہیں کہ سجاد ظہیر نے اپنے افسانوں میں پہلی بار شعور کی رو (STREAM OF CONSCIOUSNESS) کی تکنک کو اردو میں متعارف کرایا۔ بعد ازاں عزیز احمد اور قرۃ العین حیدر نے اپنے ناولوں اور افسانوں میں اس تکنک کے کامیاب تجربے کئے۔ جیسا کہ پہلے ذکر آچکا ہے کہ ”انگارے“ میں سجاد ظہیر کے پانچ افسانے شامل ہیں جن میں دو افسانے ”نیند نہیں آتی“ اور ”پھر یہ ہنگامہ“ میں شعور کی رو کی تکنک استعمال کی گئی ہے۔ باقی تینوں افسانے میانہ طرز کے ہیں۔ مجموعہ میں اشاعت کے اعتبار سے ”نیند نہیں آتی“ پہلی اور ”پھر یہ ہنگامہ“ آخری کہانی ہے۔

”نیند نہیں آتی“ کا مرکزی کردار اکبر ہے جو رات کی تنہائی میں جب سارا عالم محو خواب ہے سونے کی ناکام کوشش کرتا ہے مگر اچانک رات

پ پ ک پ پ ک پ پ ک پ پ ک پ پ ک

کھٹے پھل کی کھجور

اچانک یہ منظر بدل جاتا ہے اور سامنے گاندھی جی ایک جلیے کو مخاطب کر کے بدیشی کپڑے کا بائیکاٹ کرنے کا مشورہ دیتے ہوئے نظر آتے ہیں

”واہ واہ“ کیا بے شکاں ہے۔ جارج پنجم کے تاج میں ہمارا ہندوستانی ہیرا ہے۔ لے گئے چرا کے انگریز رو گئے نا منہ دیکھتے! اڑ گئی سونے کی چڑیا رو گئی دم ہاتھ میں۔ اب چاہتے ہیں کہ دم بھی ہاتھ سے نکل جائے۔ دم نہ چھوٹنے پائے۔ شاپاش ہے میرے پہلوں ’ نکائے جا رو رہا ’ دم چھوٹی تو عرت گئی۔ کیا کہا؟ عرت؟ عرت لے کے چاہا ہے۔ سوکھی روٹی نمک کھا کر کیا ہانکا حسم نکل آیا ہے۔ فاقہ ہوتا پھر کیا کہتا اور اچھا ہے۔ پھر تو بس عرت ہے اور عرت کے اوپر خداوند پاک۔۔۔۔۔ خداوند پاک! اللہ باری تعالیٰ رب العزت پریشور پر ہاتھ۔۔۔۔۔“

یہاں ہندوستانی سیاست کی جموٹی قوم پرستی اور افلاس زدہ عوام کی حاملت زار پر بھرپور طنز کیا گیا ہے۔ پھر اچانک کٹوں کے بھوں۔ بھوں۔ بھوں کی آوازوں کے ساتھ منظر تبدیل ہو جاتا ہے

”موت کا فرشتہ آیا“ بدلتیز بیودہ کہیں کا“ جل نکل یہاں سے“
 بھاگ ابھی بھاگ ورنہ تیری دم کاٹ دوں گا۔ ڈانٹ پڑے
 گئی پھر بڑے میاں کی، ہنستا ہے؟ کیوں کھڑا ہے سامنے
 دانت نکالے ترے خرشتے کی ایسی عجیبی۔ تیرے۔۔۔۔۔ فرشتے
 کی۔۔۔۔۔“ ۱۱

یہاں اکبر کی بڑبڑاہٹ کا یہ عالم ہے کہ ملک الموت تک کو بھی بُرا

بھلا کہنے سے باز نہیں آتا۔ غربت اور افلاس کے سبب اور نرسوں و ڈاکٹروں کی لاپرواہی کی وجہ سے اس کی ماں کی موت ہو جاتی ہے۔ اس لیے ہر شے سے اس کا اعتماد اور یقین اٹھ جاتا ہے۔

پھر دہن دوسرے واقعے کی طرف منتقل ہو جاتا ہے۔ جہاں جنت، دوزخ، داروغہ اور منی جان جھانکتے ہوئے نظر آتے ہیں۔ ایک طوائف منی جان کا مکالمہ جسے عالم خواب میں اس طرح پیش کیا جاتا ہے کہ سانپ اس کے پستان کو چاٹ رہے ہیں۔

”میں حب یہاں داخل ہوئی تو داروغہ صاحب نے کہا لی منی جان! سرکار کا حکم ہے پانچ پچھو تمہاری خدمت کے لیے حاضر کئے جائیں۔۔۔۔ میں نے کہا کہ اچھا آپ مجھے سرکار کے دربار میں پہچادیں میں خود اس سے عرض داشت کروں گی۔ داروغہ صاحب بچارے بھلے آدمی تھے مجھے اپنے پاس ملا کے ٹھایا۔ میرے گالوں پر ہاتھ پھیرے۔ آخر کار راضی ہو گئے۔۔۔۔۔ سرکار خود اٹھ کر میرے پاس تشریف لائے۔ بڑی سی سمید داڑھی، گورا چٹا رنگ۔ میرا ہاتھ پکڑ کر ایک فضل کے کمرے میں لے گئے۔۔۔۔۔ مگر بجائے پچھو کے مجھے دو ایسے سانپ لے جو میرے پستان چاٹا کرتے ہیں۔۔۔۔۔“

اس افسانے میں محض مذہب پر ہی وار نہیں کیا گیا ہے بلکہ اسلامی تاریخ کی بھی تضحیک کی گئی ہے۔ ظاہر پرست اور سخت گیر مذہبی علما پر بھی طنز کیا گیا ہے۔ پھر یہاں خیالات کا سلسلہ اچانک تبدیل ہو کر بھوک، افلاس اور دلت بھری زندگی کی طرف پٹ جاتا ہے!

”یا اللہ مجھے جسم کی آگ سے بچا۔ تو ارحم الراحمین ہے۔ میں تیرا ایک ناچر گنہگار سدہ تیرے سامنے دست بدعا ہوں۔۔۔۔۔ مگر کچھ بھی اہل محبت سے برداشت نہ ہوئی۔ میری

ہن۔ ہن۔ ہن۔ جیٹ۔ جیٹ۔ جیٹ۔ ہت تے مجھ کی۔۔۔۔۔ ٹن۔
ٹن۔۔۔۔۔ ٹن۔۔۔۔۔ ٹن۔۔۔۔۔

”ہر سانس کے ساتھ جیسے دھنوں پر سے کسی لے تیز چھری کی
 باڑھ چلا دی اور وہ گھر گھر اٹھ جیسے کسی پڑاے کھنڈر میں لو
 چلنے کی آوار ہوتی ہے۔ ہولناک‘ مجھے اپنی ماں سے ڈر معلوم
 ہوئے لگتا۔ اس ہڈی چوڑی کے ڈھانچے میں میری ماں
 کہاں۔“ ۱۳

سجاد ظہیر کا یہ افسانہ عام افسانوں سے مختلف ان معنوں میں ہے کہ اس میں نہ کوئی پلاٹ ہے نہ آغاز اور نہ عروج و اختتام۔ بلکہ افسانہ نگار

کے متشتر خیالات کا اظہار ہے۔ پھروں کی جھنجھٹاہٹ اور سانکل کی گھٹی کی آوازوں سے خیالات کا سلسلہ ٹوٹتا رہتا ہے اور اس کی جگہ دوسرے خیالات ذہن میں اپنی جگہ بنا لیتے ہیں۔ ایسی کیفیت نیند نہ آنے کے سبب ہوتی ہے اور ذہن میں جھنجھٹاہٹ پیدا ہونے لگتا ہے اور بے ربط جملے ذہن کے پردے میں آنے لگتے ہیں۔ یہ بے ربط جملے اور اُلجھے ہوئے خیالات کا زیلا صرف اکبر کے ذہن کو ہی پریشان نہیں کرتا بلکہ ان حالات و کیفیات میں اس دور کا تقریباً ہر نوجوان مبتلا ہے اور یہ حالات اسی گھٹن بھرے سانچ کے عطا کردہ ہیں۔ بعض اوقات اکبر کی بڑبڑاہٹ کا یہ عالم ہوتا ہے کہ کبھی دوزخ اور کبھی فرشتوں تک کو بھی اپنے خیالات میں اسیر کر لیتا ہے۔ خیالات کا یہ سلسلہ یہیں پر ختم نہیں ہوتا بلکہ مٹی جان طوائف سے لے کر گاندھی جی، جارج پنچم، داروغہ دوزخ، عالم بالا اور یہاں تک کہ خدا کا خیالی پیکر تک بھی پہنچ جاتا ہے۔ لہذا خیال کا مرکز ہر لمب بدلتا رہتا ہے۔ یہ افسانہ ہمیں اس طرح کے نہ جانے کتنے بے سلسلہ اور بے ربط منظر دکھاتا ہے۔ اور ہر منظر میں غریبی، قوم، قوم پرستی، گل و بلبل کی شاعری، مذہب کی اجارہ داری، جنت، دوزخ، خدا، رسول، لوگوں کے جھوٹے سچے عقیدے اور باپ نشاط جنس کی بھوک، موت، آزادی اور خالی پیٹ۔ عرض کہ ہر اس چیز کا ذکر ہے جس کا تعلق ہندوستانی زندگی سے ہے۔

”جنت کی بشارت“ ایک میانہ طرز کی کہانی ہے۔ جس میں مولانا دادو کی کھوکھلی عبادت بھری زندگی اور ان کے فرسودہ عقائد کی عکاسی کرتی ہے۔ مولانا جن کی عمر پچاس کے قریب ہے اور اپنی پہلی بیوی کے انتقال کے بعد آٹھ بچوں کے باپ ہونے کے باوجود ایک ایسی لڑکی سے شادی کر لیتے ہیں جو عمر میں ان سے تین سال چھوٹی ہے اور جس کو وہ اپنی کم سنی کا یقین یہ کہہ کر دلاتے ہیں کہ ان کی داڑھی کے بال معمر ہونے سے نہیں بلکہ نزلہ کی وجہ سے سفید ہو گئے ہیں۔ مولانا نے اپنی عبادت و ریاضت کا سلسلہ اپنی دلیلوں اور تقریروں سے اچھی طرح جما لیا تھا مگر اپنی کم سن بیوی کے ارمانوں اور

انگوں کا انھیں قلعی پرواہ نہیں تھا۔ حد سے بڑھا ہوا زہد و تقویٰ نے انھیں بیوی کے حقوق ادا کرنے سے باز رکھا تھا۔ حوروں کے حریص اور جنت کے شیدائی تو تھے مگر جوان بیوی کی نفسانی خواہشوں سے قطعاً عاری تھے۔

”ان کے لیے کرتے اور قبائیں ان کی کفش اور سلیمہ ان کی دھنکی ٹوپیاں ان کا گمہ ہوا گول سر اور ان کی مہترک داڑھیاں جن کے ایک ایک بال کو حوری اپنی آنکھوں سے لٹیں گی ان سب سے ان کا تھکڑ اور زہد چپکا ہے۔“ ۱۵

ریاکار فریجی ہوں پرست، شکم پرور حوروں کا حریص، خود کو زاہد و عابد اور دوسرے کو کافر سمجھنے والا اور اپنی مفادات کے لیے مذہبی احکامات کا بے جا استعمال کرنے والے ایک زہد خشک مولوی کا سراپا اس سے خوبصورت انداز میں بیان نہیں کیا جاسکتا۔ اسی طرح دوسرا اقتباس دیکھئے۔

”جب وہ ان درس مید کا علیہ ہوتا تھا تو طالب علم کہتے تھے کہ مولانا پرکیب روحانی عاری ہے۔“ ۱۶

مولانا تبصرہ پڑھنے کے لیے لائبرین جلاتے چاہتے ہیں۔ دیا سلائی کی تلاش میں وہ نصف شب میں اپنی پیاسی بیوی کا شانہ جا بلاتے ہیں۔ بیوی نے مولانا کا ہاتھ پکڑ کر اپنی طرف کھینچا اور ان کے گلے میں دونوں باہیں ڈال کر اپنے گال ان کے منہ پر رکھ کر لمبی لمبی سانسیں لیتے ہوئے کہتی ہے ”آؤ لیٹو“۔۔۔۔۔ مگر اچانک مولانا کو۔

”ہوا کی آرزو آدم کا پہلا گماہ رلیخا کا عشق، یوسف کی چاک دامانی، غرض عورت کے گماہوں کی پوری فہرست یاد آگئی اور اپنے پر قابو پایا۔ چاہے یہ س کا تقاضا ہو یا خوف خدا یا روحانیت کے سب سے ہو۔ سہر حال مولانا فوراً اپنی بیوی کے ہاتھ سے نکل کر اٹھ کھڑے ہوئے اور پتلی آواز سے پھر پوچھا ”دیا سلائی کہاں ہے؟“ ۱۷

ذہور جذبات سے عورت کے جسم کے تار تار بج رہے تھے اچانک
ڈھیلے پڑ گئے۔ مولانا کی بیوی پلنگ پر اٹھ بیٹھیں اور زہر میں بھیجی ہوئی طہر
امیر زبان سے ایک ایک لفظ قول قول کر کہا:-

”ہڈھا مولا! آٹھ بچوں کا باپ! بڑا نمازی بھٹا ہے! رات
کی نیند حرام کر دی! دیا سلائی! دیا سلائی! طاق پر پڑی
ہوئی۔“ ۱۸

ہر چند کہ سجاد ظہیر سے پہلے بھی مذہبی طبقے کے بعض نمائندوں کو
افسانوں کا موضوع بنایا گیا ہے مگر ان میں اتنی سنسنی خیزی نہیں۔ بعض
مقامات پر اسلوب اظہار ضرورت سے زیادہ شدت اختیار کر لیا ہے۔ خاص
طور پر افسانے کے اختتام کے قریب جہاں برہنہ حوروں کے اعضاء کی کشش
اور مولانا داؤد کی پیاس کو پینٹ کرنے کی کوشش کی گئی ہے۔
کارلو کپولانے لکھا ہے کہ۔

”سجاد ظہیر کے افسانے ”جنت کی بشارت“ ہی کی بدولت وہ

اودھم مچا کہ جس سے ”انکارے“ کی مضبوطی عمل میں آئی۔“ ۱۹

مذکورہ قول کی روشنی میں اگر دونوں افسانوں ”نیند نہیں آتی“ اور
”جنت کی بشارت“ کا تنقیدی اور تقابلی مطالعہ کیا جائے تو اول الذکر افسانے
کے مقابلے میں اس افسانے (جنت کی بشارت) میں کسی قدر احتیاط اور
شائستگی اس لیے ہے کہ اس میں مذہبی عقاید پر براہ راست وار کرنے کی
 بجائے مولانا داؤد کے حوالے سے ریاکاری، مؤس ناکہ اور فریب خوردگی کا
پردہ چاک کیا گیا ہے۔ جموٹی اور بناوٹی تقویٰ شعاری اور زائدانہ شان کے
پردے میں اپنی بدکاریوں کو پوشیدہ رکھنے کے لئے جموٹی مذہبیت کا سہارا لیا
گیا ہے۔

لہذا اس کہانی میں جموٹی مذہبی شان و شوکت اور کھوکھلی روحانیت اور
انسانی فطرت کی کشش کا بہت خوبصورت پہلو ہمارے سامنے آتا ہے۔ طنزیہ
جینے حملوں اور مضحکہ خیز انداز نے کہانی کو اور بھی دو آہنہ بنا دیا ہے۔ نام

نہاد روحانیت کی قلبی جگہ جگہ سے اترتی نظر آتی ہے۔

سجاد ظہیر کے دو افسانوں کے بعد ”گرمیوں کی ایک رات“ نہایت کمزور اور بے ضرر کہانی نکلتی ہے۔ بے ضرر اس لئے کہ اس کہانی میں کوئی ایسا موضوع بیان نہیں کیا گیا ہے جو کسی کی دل شکنی کا باعث بنے۔ ”گرمیوں کی ایک رات“ میں سجاد ظہیر نے طبقاتی کشمکش میں گرفتار اور اس سانچ میں چپنے والا متوسط طبقہ اور اس کے لوگ اپنی روحانی خوشیاں کن قیمتوں پر اور کس طرح حاصل کرتے ہیں۔ اس کی بڑی خوبصورت تصویر اس کہانی میں پیش کی گئی ہے۔ فشی برکت علی اور ان کے دوست لالہ جی اور حسن چراسی کے بچ کے رشتوں کو بڑی خوبصورت ڈھنگ سے اجاگر کیا گیا ہے۔ اور ساتھ ہی ساتھ اُس مخصوص ماحول میں پروردہ اُس شہری طبقے کی ذہنت اور نفسیات کے علاوہ ان کے روز مرہ کے مسائل اور ان میں الجھے ہوئے لوگوں کی وہی رویوں کی عکاسی کی گئی ہے۔

متوسط طبقے کے یہ نوکری پیشہ لوگ اپنی کم تنخواہ میں گھر کی چھوٹی چھوٹی خوشیوں کو حاصل کرنے کے لئے کتنی مشقتوں سے گزرتے ہیں۔ آفس کے کلرک سے لے کر بڑے باپوؤں تک کی جوتیاں سیدھی کرتے ہیں۔ اپنے بیوی بچوں کے چہروں پر مسکراہٹ دیکھنے کے لئے اکثر قرض میں ڈوبے رہتے ہیں۔ مگر ان کی افلاس اور بے بسی پر کسی کو رحم نہیں آتا۔

فشی برکت علی جو عشا کی نماز پڑھ کر چہل قدمی کرنے نکلتے ہیں۔ ان کی جیب میں رشوت کا ایک رویہ پڑا ہے۔ انھیں دفتر کا غریب چراسی جتن ملتا ہے جس کی وقتی پریشانیاں ایک روپیہ سے حل ہو سکتی ہیں جن بجائے سیدھے سادے انداز میں مانگنے کے تمہید بانہتا ہے تو فشی جی بنی اسرائیل حضرت موسیٰ اور قریب قیامت کے آثار کا تذکرہ چھیڑ دیتے ہیں اور جب جمن ہمت کر کے حرف سوال زبان پر لاتا ہے تو فشی جی صاف معذرت کر لیتے ہیں۔

نمک کہتے ہو جس میاں آج کل کے رماے میں غریبوں

کی مرل جھے دکھو بھی رونا رونا ہے کچھ کمر میں کھائے کو
نہیں۔ کچ پوچھو تو سارے آثار بتاتے ہیں کہ قیامت قریب
ہے۔ دیا کمر کے بھلیئے تو ہمیں سے حرے اڑاتے ہیں اور
جو چارے اللہ کے نیک بدے ہیں انہیں ہر قسم کی مصیبت
اور تکلیف برداشت کرنی ہوتی ہے۔“ ۲۰

بے چارہ خمن چہرہ اسی اس امید پر ان کے پیچھے پیچھے چلتا ہے کہ
شاید حضور کے دل میں رحم پیدا ہو جائے تو آج بچے فائدہ سے بچ جائیں
گے۔ مگر فشی جی بھی اس میدان کے گھاگ کھلاڑی تھے وعظ اور نصیحت سے
نال ہی دیا۔ اور خمن خاموشی سے اپنی جگہ کھڑا انہیں دیکھتا رہا۔

جمن کی محرومی نے اس کے کردار میں ایسی افسردگی اور ملال پیدا
کردی ہے جو پریم چند کے بہت سے کرداروں کی یاد دلاتا ہے۔ جب کہ
فشی برکت علی کی اپنی طبقاتی ترجیحات اور تعریحات ہیں۔ وہ جمہولی ہمدردی
اور محبت کی باتیں تو کر سکتے ہیں مگر عملی امداد نہیں دے سکتے۔ فشی برکت علی
جس طبقے اور ماحول کے پروردہ ہیں اس کے طفیل صاف صاف انکار بھی
نہیں کرنا چاہتے۔ اس لئے مذہبی گفتگو کا سہارا لیتے ہیں۔

اس افسانے کا آخری اقتباس کسی قدر بلیغ اور موثر ہے جہاں
خمن کو پپ چاپ کھڑا فشی جی کو موثر گاڑی میں بیٹھ کر جاتے ہوئے
دکھایا گیا ہے:-

”پڑانا دوست‘ موٹر کی سواری‘ گانا‘ ناچ‘ جست نگاہ‘ فردوس
کوش‘ مٹی جی لپک کر موٹر میں سوار ہوئے‘ جس کی طرف
ان کا خیال بھی نہ گیا۔ جب موٹر چلنے لگی تو انھوں نے دیکھا
کہ وہ وہاں اسی طرح پپ کھڑا ہے“ ۲۱

یہاں خمن کی رہی سہی امید بھی دم توڑتی ہوئی نظر آتی ہے۔
یہاں افسانہ نگار نے ایک ایسا تاثر قائم کرنے کی کوشش کی ہے جو کہانی ختم
ہونے کے بعد تک قاری جمن کی محرومی کے ساتھ کھڑا نظر آتا ہے۔

یہ محرومی اور بے چارگی صرف جن چہرہ اسی کی ہی نہیں بلکہ یہ ایک ایسا المیہ ہے جو ہندوستان کے تمام غریبوں کی زندگی میں درپیش ہے۔ اس افسانے میں جو مسائل اٹھائے گئے ہیں اگر غور کیا جائے تو یہ حقیقت بڑی حد تک عیاں ہو جاتی ہے کہ ان مسائل سے صرف غریب اور پچھلے متوسط طبقہ ہی دوچار نہیں تھا بلکہ تعلیمی ذہن رکھنے والے ادیب و شاعر بھی ان میں گھرے ہوئے تھے اور اسی کرب انگیز کھٹن بھرے سماج سے نجات کی خواہش نے ”انگارے“ جیسی بیباک اور بے لاگ حقیقت نگاری کو جنم دیا۔

سادظہیر کا دوسرا کامیاب افسانہ ”دلاری“ تعمیری نقطہ نظر کا حامل ہے۔ اس افسانہ میں انھوں نے عورت کو درپیش پیچیدہ مسائل اور اس کے ہمیں سماج اور معاشرے کی ستم ظریفیوں کو بڑے چمکے انداز سے پیش کیا ہے۔ ”دلاری“ بظاہر ایک سیدھی سادی بے سہارا لونڈی کی کہانی ہے جو ایک امیر اور باعزت شیخ کاظم علی کے گھر میں پرورش پاتی ہے اور ان کے بڑے بیٹے کاظم علی کے درغلانے پر اپنا سب کچھ اس پر سار کر دیتی ہے۔ اس کے باوجود کاظم علی اسے قبول نہ کر کے ایک امیر رادی سے شادی کر لیتا ہے۔ دلاری جو اس شادی سے قبل ہی طوائفوں کے محلے میں پناہ حاصل کر لیتی ہے۔

کافی دنوں کے بعد کاظم علی کے ایک ضعیف ملازم کے کہنے پر واپس آتی ہے۔ سبھی اس پر لعن طعن کرتے ہیں۔ لونڈیاں باندیاں نوکر چاکر مگر دلاری سب کچھ سرجھکا کر سنتی رہتی ہے۔ لیکن جب کاظم علی اپنی ماں سے کہتا ہے:-

”اُمّی خدا کے لیے اس مدغیب کو اکیلی چھوڑ دیجئے۔ وہ کافی سزا پا چکی ہے۔ آپ دیکھتیں ہیں اس کی حالت کیا ہو رہی

ہے۔“

کاظم علی کے اس جملے سے وہ تڑپ اٹھتی ہے۔ کاظم کے ترس کھانے سے اس کی انا کو ٹھیس پہنچتی ہے۔ کاظم جس کی آغوش میں اس نے

اپنا سکورین اپنی عزت و ناموس سہانے خواب اور مصوم جوانی کا سارا سرمایہ لٹا دیا تھا۔ جس کی زبان سے وہ صرف پیار کے لفظ سننے کی عادی تھی۔ اب وہ اس پر ترس کھا رہا تھا۔ اس کی نسوانی حسیات اور غیرت اس کے لیے ناقابل برداشت تھی۔ وہ اس رحم طلب زندگی سے طوائف بن کر زندہ رہتا بہتر سمجھتی ہے۔ لہذا کالم کی رزم آمیز باتیں دلاری کے سینے میں نشتر کی طرح چھ جاتی ہیں۔

”اس روحانی کلفت نے دلاری کو اس وقت نسوانی حسیات کا مجسمہ بنا دیا۔ وہ اٹھ کھڑی ہوئی اور اس نے سارے گردہ پر ایک ایسی نظر ڈالی کہ ایک ایک کر کے سب نے ہٹا شروع کیا۔ مگر یہ ایک بھروسہ پر فکرت چٹیا کی پرواز کی آخری کوشش تھی۔ اس دن رات کو وہ بھر غائب ہوگئی۔“

سجاد ظہیر نے جس طرح دلاری کے مصوم جذبات غیرت اور حسیات کو اجاگر کیا ہے اور نفسیاتی نقطہ نظر سے اصل وجوہات کا تجزیہ کیا ہے وہ اردو افسانے میں دوہری شخصیت کے کرداروں کے نفسیاتی مطالعہ میں سبک میل کی حیثیت رکھتا ہے۔ سجاد ظہیر نے دلاری کے ذریعہ بلند و بالا حویلیوں اور نام نہاد شرافت کے پردوں میں روا رکھی جانے والی کریہہ اور غیر انسانی افعال کو طشت از باہم کیا ہے جہاں لوٹریوں کا بدن شرفا اور شریف زادوں پر طال رہا ہے۔ انہیں جیسے شرفا اور شریف زادوں سے تو چپکے آباد ہوتے ہیں۔

دلاری کو احساس ہے کہ وہ لوٹری اپنی مرضی سے نہیں ہوئی بلکہ وہ اپنے مالکوں کے اس عقیدے کے ساتھ سانس لے رہی ہے کہ۔
”یہ تو سب خدا کا کیا دھرا ہے۔ وہی پسے چاہتا ہے عزت دیتا ہے پسے چاہتا ہے دلیل کرتا ہے۔“

دلاری ٹوٹتے ہوئے زمین داری و جاگیرداری سماج کا اعمال نامہ ہے جہاں کھوکھلے سماجی اقدار غربا پروری اور انسانیت کے بلند و بانگ

دعوے اپنا منہ چھپائے نظر آتے ہیں۔ طوائف کی زندگی پر لعن طعن کرنے والے شرفا کا دامن تار تار ہوتا نظر آتا ہے اور لوٹریوں اور طوائفوں کی زندگی کے اندر چلنے والے انسانی جذبات اور انسانی حمیت کی واضح تصویریں نظر آتی ہیں۔

لہذا سجاد ظہیر کے ساتھ ساتھ ”انگارے“ کے دیگر مصطلین نے ساج کے پوشیدہ زخموں کو چھیڑا اور بعض نفسیاتی الجھنوں کی طرف توجہ عام کی اور اس طرح ذہنی صحت کا ایک معیار قائم کیا۔ ”پھر یہ ہنگامہ“ تلکک کے اعتبار سے ”نیند نہیں آتی“ سے مختلف کہانی ہے۔ ”نیند نہیں آتی“ کا تناظر شخصی ذاتی اور انفرادی ہے تو ”پھر یہ ہنگامہ“ کا تناظر سماجی ہے۔ ”نیند نہیں آتی“ اکبر کے ذاتی مسائل اور الجھنوں کا عکاسی ہے تو ”پھر یہ ہنگامہ“ اس گھٹن بھرے ساج کی نقاب کشائی ہے۔ یہاں خود کلامی کی جگہ کنٹری کا انداز ہے جیسے -

عقل اور ایمان آسمان اور زمین انسان اور فرشتہ خدا اور شیطان۔ میں کیا سوچ رہا ہوں ؟ سوچی ہوئی جگہ زمین برسات میں بارش سے سیراب ہو جاتی ہے اور اس میں سے عجب طرح کی خوشگوار سودھی خوشبو آنے لگتی ہے۔ قلعہ میں لوگ بھوکے مر رہے ہیں۔ بوڑھے بچے جوان عورت مرد آنکھوں میں جھٹے پڑے ہوئے چہرے زرد ہڈیاں پھلپھلایں تھری پڑی ہوئی کھال کو چیر کر معلوم ہوتا ہے باہر کل پڑ رہی ہیں۔ بھوک کی تکلیف ہیضہ کی بیماری تے دست کھیاں موت کوئی لاشوں کو گاڑے یا حلاے والا نہیں لاشیں سڑتی ہیں اور ان میں سے عجب طرح کی مذبذب آئے لگتی ہے۔“ ۳۳

افسانے کے اس چھوٹے سے اقتباس میں انسان کی ان تمام مجبوریوں اور لاچاروں کی داستان بیاں کر دی گئی ہے جس سے وہ دوچار ہے۔ عقل ایمان آسمان زمین انسان فرشتہ اور خدا اور شیطان یہ ۱۱ چیزیں

ہیں جو انسان کی عقل سے ماورائی ہیں۔ انھیں عقل کے زور سے نہیں سمجھ سکتے۔ یہ ایک داخلی کیفیت ہے جو صرف محسوس کی جاسکتی ہے۔ یہ وہ سوالات ہیں جن میں انسان روزِ اوّل سے ہی الجھا ہوا ہے۔ ان سب تہذیبوں کی بنیاد مذہب پر ہے اور مذہب کی جڑ ایمان ہے۔ جب ہم مجبورِ ویر پریشان ہو جاتے ہیں تو مذہب اور ایمان کی باتیں سمجھ کر خاموش ہو جاتے ہیں۔ لیکن بھوک، پیاس، بیماری اور موت کا علاج مذہب سے نہیں کیا جاسکتا۔ افسانے کے آغاز میں ہی مذہب کو نشاۃِ تھنیک بتایا گیا ہے۔ کرداروں کے مکالمے کے ذریعے اس بات کو معکمہ خیز رخ دیا گیا ہے۔

یہی ہے:-

حدا کے واسطے کچھ اور باتیں کیجئے۔ آپ کو اس وقت ہماری
اندرونی کیفیت کا اندازہ کیسے معلوم ہوتا۔ میرے پیٹ میں
سخت درد ہو رہا ہے۔ اس وقت مجھے آسانی نیا کی ضرورت
ہیں مجھے حلابہ۔۔۔۔۔“ ۲۵

ظاہر ہے کہ بھوک اور بیماری سے پریشان شخص کے لیے آسانی نیا کی نہیں بلکہ روٹی اور دوا کی ضرورت ہے۔ مذہب کے اجارہ داروں نے مذہب کو ایون بنا کر پیش کیا تاکہ قوائے عمل مضحل ہو جائیں۔ انھوں نے قناعت پسندی کی تعلیم دی اور موہوم آخرت کا خوشگوار سہارا۔ سجاد ظہیر نے اس افسانے میں اسی غلط تصور کی جگہ کنی کی ہے۔

اس کے بعد دوسرا منظر سامنے آتا ہے اور کہانی بیانیہ انداز میں آگے بڑھتی ہے جس میں کمرے میں ایک فرشتے کی آمد کا ذکر ہے جسے ابلیس سمجھ کر دھتکارا جاتا ہے۔ یہاں سے پھر کردار کی سوچ ارض و سماں کے مسائل و عقائد سے انجمتی ایک رئیس کے کتے تیرا کی کہانی بنتی ہے۔ اس کے بعد کلوہتر کے جوان بیٹے کی سانپ کے کاٹنے سے موت کا منظر ہے۔ اس کریمہ النظر واقعے کے بعد حامد اور سلطانہ کے عشق کا واقعہ پیوست ہو جاتا ہے۔ ایک ایسی بستی جہاں قحط، بیماری، جہالت، افلاس اور موت نے

ڈیرا ڈال دیا ہے وہاں حامد کی آہوں سے کہیں آتی ہے۔ ان تمام کہانیوں اور منظر کو ایسا علامتی انجام ایک سلسلہ میں پرو دیتا ہے۔ اس افسانے میں مختلف علامتوں اور پیکروں کے ذریعے مختلف مناظر پیش کئے گئے ہیں۔ مثلاً:-

”گومتی ہزاروں برس سے یوں ہی بہتی چلی جا رہی ہے۔ طغیانیاں آتی ہیں، آس پاس کی آبادی کہ مٹا کر دریا پھر اسی رنگ سے آہستہ آہستہ بہہ لگتا ہے۔ دریا کے کنارے ایک جگہ ایک چھوٹا سا مندر ہے۔ اس مندر کا نیا معلوم ہوتا ہے بالو پتھی۔ مانو کو دریا کے دھارے بے کاٹ دیا۔ مندر کا ایک حصہ صک گیا۔ اب مندر ترچھا ہو گیا۔ مگر ابھی تک قائم ہے۔ تھوڑے دن کے بعد بالکل مسمار ہو جائے گا۔ تھوڑے دن تک کھنڈر کا نشان رہے گا۔ اس کے بعد مندر جہاں پہلا تھا وہاں سے دریا بہے لگے گا۔“ ۲۶

یہاں گومتی ندی علامت ہے تہذیب و تمدن کی ایک دھارا کی جس میں کئی تہذیبوں کی آمیزش سے نکلنا بھی ہوتا ہے۔ پھر کچھ دنوں کے بعد سب کچھ پہلے جیسا ہی ہو جاتا ہے۔ مگر کچھ تخریب پسند لوگ تہذیب کی اس دھارا کو ناپاک کرنے کی کوشش کرتے ہیں۔ سامراجی طاقتوں نے ہماری مشترکہ تہذیب و تمدن کو پارہ پارہ کرنے کی کوشش کی۔ مذہب کی عمارت اگر کردار بنیاد پر رکھی جائے گی تو یقیناً وہ ایک دن اس مندر کی طرح مسمار ہو جائے گی۔ تہذیب و تمدن کی دھارا ہمہ وقت رواں دواں رہتی ہے۔ مچھلی کی زندگی پانی ہے۔ پانی کے بغیر اس کا وجود ممکن نہیں۔ اسی طرح انسان کا وجود تہذیب و تمدن سے قائم ہے۔ اس کے بغیر انسان ایک زندہ لاش ہے۔

گومتی ندی شیرا سکا، مردہ مچھلی، آسمان پر پہنچے ہوئے بادل اور زمین پر سڑتی ہوئی لاشیں، اس سب پر رحمتِ خدا وندی اپنا

سایہ کئے ہوئے ہے۔“ ۲۷

شیرا سکا ایک غلام نظام حکومت اور انسانی اچھصال کی علامت ہے۔ ایسی قوتوں کی علامت جو اپنے ظلم و جور اور ناانصافی کی بنیاد پر دوسروں سے جینے کا حق چھین لیتی ہیں۔ پھر آگے کے جہرا گراف میں انسانی زندگی کے روز بروز بڑھتے اور پیچیدہ تر ہوتے ہوئے مسائل اور تکنیوں کا اظہار مختلف علامتوں، اشاروں اور پیکروں کے ذریعے کیا گیا ہے۔ پہاڑ کی یہ بلند وبالا پہوئیاں ہمارے ملک کی سیاسی، سماجی، معاشی، اقتصادی اور تہذیبی مسائل کے اچھصال کی علامت ہیں اور ساج میں پھیلی ہوئی بُرائیاں ریختے ہوئے سانپ کی طرح ہیں جو اپنا پھن پھیلانے ہوئے ہیں جن سے ہر خاص و عام خوف زدہ ہے۔

”مشرق کی لذت، موت کی تکلیف، یہ پہاڑ حق کی چوٹیاں
نیلے آسمان سے جا گراتی ہیں، کیوں کھڑے ہیں؟ سمدرد کی
لہریں۔۔۔۔۔۔ چاروں طرف سانپ رینگ رہے ہیں
کالے کالے لمبے لمبے پھن اٹھا کر محوم رہے ہیں۔ ان کو
کون مارے۔ کس چیر سے ماریں؟

برسات میں بادل کی گرج اور پہاڑوں کی تنہائی میں ایک
چشمے کے پنے کی آواز، لہلاتے ہوئے شاداب کھیت اور
بندوق کے فیر کی ترانے دار صدا، اس کے بعد ایک رچی
سارس کی دردناک قائم قائم قائم۔“ ۲۸

محبذب کی بڑ کی طرح بے ربط جملے اور لااعلق مناظر قاری کے
ذہن میں بہت سے خاکے بنتے ہوئے علامتوں اور پیکروں کی شکل میں
ابھرتے ہیں اور بے شمار کہانیوں کی نشاندہی کرتے ہیں۔ انسان کی مجبوری
بے بسی اور لاچارگی کو کرب ناک احساس، اس کی زندگی اور موت، غلامی اور
آزادی، ظلم، استبداد، بھوک، بیماری، اچھصال اور طبقاتی کشمکش نے انسانی
زندگی کی عام ضرورتوں اور عام مسائل کو پہاڑ کی بلند وبالا چوٹیوں کی طرح

ناقابلِ تغیر بنا دیا ہے۔

بحیثیت مجموعی ان افسانوں کے موضوعات ہندوستانی زندگی کے وہ پس منظر ہیں جو بیسویں صدی میں پیدا ہونے والے سیاسی و سماجی رجحانات اور تحریکوں میں نظر آتے ہیں۔ لہذا ان افسانوں نے نہ صرف ہندوستان کے سیاسی اور مذہبی حلقوں میں ہلچل پیدا کی بلکہ ادبی اور فنی تصورات کی دنیا کو بھی زیرِ وزر کر دیا۔ بقول ڈاکٹر قمر رئیس:-

” ’’دلاری‘‘ اور ’’انگارے‘‘ کی دوسری کہانیوں میں فن کا وہ نیا تصور تھا جس نے نہ صرف حیات اللہ انصاری اور سہیل عظیم آبادی جیسے نوجوان ادیبوں کو متاثر کیا بلکہ پریم چند جیسے کہہ مشق ادیب کو بھی فن کی پرانی روش بدلنے اور ’’کنن‘‘ اور ’’نئی بیوی‘‘ جیسے افسانے لکھنے پر اکسایا۔“ ۲۹

ڈاکٹر قمر رئیس نے اپنے اسی مضمون میں موضوعات اور ٹکٹک کے حوالے سے تحریر کیا ہے کیا:

”انگارے“ کی کہانیوں میں وہ تمام اہم رجحانات پوشیدہ تھے جو بعد میں ہمارے نئے افسانے میں زیادہ مہارتِ فن اور اتیاری حسن کے ساتھ ظاہر ہوئے۔ مثال کے طور پر جنسی نفسیات اور تجربات کا بے لاگ حقیقت پسندانہ بیان جس نے بعد میں منٹو، عصمت، عریب احمدی، حس عسکری اور دوسرے افسانہ نگاروں کی کہانیوں میں ایک میلاں کی صورت اختیار کر لی۔ اسی طرح شعور کی رُو اور ٹکٹک کے دوسرے کامیاب تجربے جو بعد میں قرۃ العین حیدر، ممتاز شیریں اور کرشن چندر کی کہانیوں میں سامنے آئے۔ اسی طرح انقلابی فکر اور سماجی حقیقت نگاری کا نقشِ اول بھی اس مجموعہ کی کہانیوں میں تلاش کیا جاسکتا ہے جس کی نمائندگی بعد میں کرشن چندر، سیدی احمد مدیم، قاضی سہیل عظیم آبادی، اختر حسین رائے پوری اور دوسرے افسانہ نگاروں نے کی۔“ ۳۰

”انکارے“ کی ترتیب و تکمیل سچو ظہیر نے مغرب کے فنی معیاروں کے تحت مشرقی زندگی کے عجز نظر کی تھی۔ اس کے جارحانہ انداز پر تنقید کرتے ہوئے سید احتشام حسین لکھتے ہیں:-

”ان انسانوں میں نہ تو خیال کی پہلی تھی اور نہ فن کی۔ لیکن یہ وقت کی انقلابی آواز سے ہم آہنگ تھی۔ انھوں نے ایک

تاریخی قضا پورا کیا۔“ ۱۳

بہر حال یہ مجموعہ اردو افسانے کی تاریخ میں ایک سنگ میل کی حیثیت رکھتا ہے۔ جہاں پریم چند اسکول کے حقیقت پسندانہ رجحانات اور یلدرم دبستان کے رومانی میلانات مل کر مغربی فن سے پورا استفادہ کرتے ہوئے ایک جدید اور تابناک صورت میں ظہور پذیر ہوتے ہیں۔ اس میں پہلی بار ہندوستانی مسائل کو مغربی زاویہ نظر سے دیکھا گیا۔ بندھے کئے اور محدود اخلاقی اور معاشرتی قوانین اور پرورش پاتی ہوئی ذہنی الجھنوں کو بغیر رد و رعایت کے سپاٹ اور دو ٹوک لہجے میں بیان کیا گیا۔ اس کے طرز بیان میں طرز کی ”کٹی“، ”جھنجھلاہٹ“، ابتذال اور عامیانہ پن کی آمیزش ہے۔ مگر بحیثیت مجموعی اس نے صاف گوئی اور بے باکی کے ساتھ موجودہ مسائل کی طرف بھرپور غور و فکر کی دعوت دی ہے۔

بقول پروفیسر وقار عظیم:-

”موضوع کے لحاظ سے اس سے پہلے اردو کے افسانوں میں جتنی صاف گوئی اور بے باکی کہیں نہیں ملتی اور نہ فن کے لحاظ سے اتنی نازک پیچیدگیاں۔“ ”انکارے“ کے افسانہ نگاروں نے ہندوستان کی مختلف جماعتوں کے رائج عقیدوں کے خلاف ایسی باتیں کہیں جنہیں کہنے میں لوگ اب تک تکلف اور ہجک محسوس کرتے تھے۔ لوگوں نے اب تک اپنی زندگی کے جن پہلوؤں کو دیکھ کر دیدہ دانستہ ان کی طرف سے چشم پوشی اختیار کر رکھی تھی ”انکارے“ کے افسانہ نگاروں نے فنی

جسارت سے کام لے کر ان پر روشنی ڈالی اور اس طرح پردہ داری کے مسلک کو چھوڑ کر پردہ درمی کا شیعہ اختیار کیا۔ اس لیے اس افسانوں کی سب سے بڑی خصوصیت یہ ہے کہ موضوع اور می دونوں کے اعتبار سے انھوں نے اپنے پڑھنے والوں کو اس گت دھچکے دے دیے۔“ ۳۲

حالانکہ بقول سجاد ظہیر:-

”اس کی بیشتر کہانیوں میں سنجیدگی اور دقیانوسیت کے خلاف معصہ اور بچاں زیادہ تھا۔ بعض جگہوں پر جہنی مبالغہات کے ذکر میں لائق اور جوائس کا اثر بھی نمایاں تھا۔ رجعت پرستوں نے اس کی انھیں خامیوں کو پکڑ کر انگارے اور اس کے مصمعیں کے خلاف سخت پروپیگنڈہ کیا۔“ ۳۳

لہذا سجاد ظہیر کے افسانوی سفر کے مطالعہ کے بعد ہم اس نتیجے پر پہنچے ہیں کہ فن اور تکنک کے لحاظ سے سجاد ظہیر کو اولیت اور انفرادیت حاصل ہے کہ انھوں نے پہلی مرتبہ اپنے عہد کے مردِ جہالت افسانوی روایت سے نہ صرف بغاوت کی بلکہ ایک بے باک و بے لگام حقیقت نگاری کی بنیاد رکھی اور ساتھ ہی اپنے عہد کے بے رحم سماجی نظام، دقیانوسیت، جہالت، جھوٹی مذہب پرستی، سیاسی غلامی، افلاس و استحصال، بے رحم سماجی قوانین، غلط رسم و رواج، دم توڑتی ہوئی قدروں، صدیوں سے چلی آرہی فرسودہ اور بے جان روایت کو بے رحمی سے توڑ کر ایک ایسی افسانوی روایت کا آغاز کیا جس کے بعد نئی نسلوں نے حقیقت کے بدلتے ہوئے تصورات اور حقیقتِ حیات کی اہمیت اور ضرورت کو محسوس کیا۔ سجاد ظہیر کی روایت سے یہ بغاوت ہمارے افسانوی ادب میں سنگِ میل ثابت ہوا۔

”انگارے“ میں شامل پانچ افسانوں کے علاوہ سجاد ظہیر نے اور کوئی افسانہ نہیں لکھا بلکہ اس کے بعد انھوں نے افسانہ نگاری ترک کر دی۔

بیٹا

(ڈراما)

”انگارے“ میں سجاد ظہیر کے پانچ افسانوں کی اشاعت کے بعد انھوں نے ایک ڈرامہ ”بیٹا“ کے عنوان سے ۱۹۳۵ء میں سپرد قلم کیا۔ یہ ڈرامہ انھوں نے لندن کے دوران قیام لکھا تھا۔ اس کی سن تصنیف کا اندازہ خود سجاد ظہیر کے اس قول سے لگایا جاسکتا ہے:-

”ہا۔ ڈبلیو۔ اے (جس نام سے ہم اپنی انجمن کو لندن میں پکارتے تھے) کے جلسے مہینے میں ایک دو مرتبہ لندن میں ہوتے۔۔۔۔۔ ہمارا دستور یہ تھا کہ ہر جلسے میں مضمون یا افسانہ پڑھے جانے کے بعد اس پر بحث اور تنقید کرتے تھے۔ بعد کے جلسوں میں ایک بار آئندے اپنا ایک افسانہ ”دی فرورسٹ“ سنایا جو بعد کو امریکہ کے رسالہ ”ایشیا“ میں شائع ہوا۔ پھر میں نے اپنا اردو کا ایک ایکٹ کا ڈرامہ ”بیٹا“ پڑھا۔ ”انگارے“ کی کہانیوں کے بعد یہ میری پہلی تصنیف تھی۔“ ۳۴

”بیٹا“ ڈرامہ پڑھنے کے بعد اس کے بارے میں پریم چند نے اپنے خط میں سجاد ظہیر کو یہ رائے ظاہر کی تھی:-
 ”بیٹا“ پڑھ گیا۔ بیٹا تمہارا ہیرو ہے مگر کہیں اس کا کیریئر ظاہر نہیں ہوا۔ اس کے سوا کہ وہ بیٹا ہے اور ایک عزیز کے

گھر بوجھ کی طرح پڑا ہوا ہے۔ وہ اگر اس سوسائٹی کے اصول اور برتاؤ کا قائل نہیں ہے۔ اپنی سوسائٹی الگ سانا چاہتا ہے۔ مصر نو کا پیغامبر ہے تو اس کا کچھ عملی اظہار کرنا چاہیے۔ محض رمانی اشتراکیت سے کیا حاصل۔ میں ایسے نوجوانوں کو جانتا ہوں جو مجلس احباب میں سوشلسٹ اور کمیونسٹ سب کچھ ہیں مگر جو ہمدردی دکھانے کا موقع آتا ہے تو حرم سرا میں روپوش ہو جاتے ہیں۔ یار کو اس طرح ناظر کے سامنے آنا چاہئے کہ اس سے ہمدردی ہو۔ موجودہ حالت میں تو عریضی سے ہمدردی ہوتی ہے اور سلیمانی ہی ہے الصافی پر مائل نظر آتی ہے۔“ ۲۵

اس ڈرامے میں چار کردار ہیں۔ پہلا بشیر جو اس ڈرامے کا مرکزی کردار ہے۔ دوسرا عزیز، تیسرا اس کی بیوی سلیمہ اور چوتھا کردار ایک نوکر کا ہے جس کا نام بدل ہے۔ بشیر عزیز کے دور کا رشتہ دار ہے۔ اپنی بیماری کے سبب بشیر عزیز کے یہاں دو ماہ سے مقیم ہے۔

یہ ڈرامہ ایک ایکٹ کا ہے۔ پردہ اٹھتے ہی ہماری نظر اسٹیج پر موجود عزیز پر پڑتی ہے۔ عزیز، اس کی بیوی سلیمہ اور نوکر کے مکالموں کے ذریعے کہانی آگے بڑھتی ہے۔ لیکن جیسے ہی بشیر اسٹیج پر نمودار ہوتا ہے طویل مکالمہ شروع ہو جاتا ہے۔ جس کی وجہ سے ڈرامے کا فن مجروح ہوتا نظر آتا ہے۔ بشیر چونکہ اپنے گھر کا اکیلا ہے۔ اس لیے عزیز اس کا علاج کرانے کے لئے اپنے گھر لاتا ہے اور اپنی بیوی سلیمہ سے اس کی تیمارداری و خاطر داری کی خاص طور پر تاکید کرتا ہے۔ سلیمہ اپنے شوہر کا حکم مان کر ایک وفادار بیوی کی طرح بشیر کی خدمت کرنے لگتی ہے۔ وقت پر دوا دینا، وقت پر کھانا کھانا، ڈاکٹر کے یہاں سے دوا لانا غرض کہ بشیر کا ہر طرح سے خیال رکھنا وہ اپنا فرض اور ایمان سمجھتی ہے۔ اس کی تیمارداری میں وہ اس قدر معروف رہنے لگتی ہے کہ اپنے شوہر عزیز کے کاموں اور ضروریات پر

اتنی توجہ نہیں دے پاتی۔ ناشتہ یا چائے میں دیر ہو جانے سے عزیز کے دل میں شبہات پیدا ہونے لگتے ہیں۔ نتیجتاً بشیر کو لے کر میاں بیوی میں کئی بار سفر بھی ہو جاتی ہے۔ آخر کار روز روز کے جھگڑوں سے محب آکر ایک دن عزیز بشیر کو سمجھاتے ہوئے کہتا ہے کہ اب وہ اس کے اخراجات کا بوجھ برداشت کرنے کے قابل نہیں رہا۔ دوسرے اس کی تدارکاری کے سبب سلیمہ کی صحت پر بھی بُرا اثر پڑ رہا ہے۔ اس لیے بہتر ہوگا کہ وہ کسی سرکاری ہسپتال میں داخلہ لے لے اور وہاں رہ کر علاج کرائے۔ یہ باتیں عزیز اس شبہ میں کہتا ہے کہ اس کی بیوی سلیمہ بشیر پر مہرباں اور اس سے بے تعلق ہوتی جا رہی ہے۔

عزیز بشیر کو مشورہ دیتے ہوئے حب کہتا ہے کہ وہ کہیں کوئی ملازمت کر لے اور ایک بہتر زندگی بسر کرے۔ اس پر بشیر ایک طبی بحث چھیڑ دیتا ہے:-

”مجھے تو یہی معلوم ہوتا ہے آدم سے رہنے کی خواہش دنیا میں ہر انسان کو ہوتی ہے وہ مجھے بھی ہے۔ میں آپ کو یقین دلاتا ہوں کہ مجھے سنیاں لینے سے کوئی دلچسپی نہیں۔ سنیاں میں لینا زندگی سے بھاگنا ہے اور مجھے تو زندگی پسند ہے (کھانسنے لگتا ہے) صحت۔ رگوں میں گرم خوں کی روانی، محنت، کام، دوستی، محبت، عشق، نیلا آسمان اور گھمگھمور گھٹائیں۔ چٹیل میدان، لہلاتے ہوئے ہرے بھرے کھیت اور س سے بڑھ کر انسان اور اس کی کوشش۔ کاوشیں، جدوجہد، دُر و محب

اور۔“ ۳۶

یہاں بشیر اور عزیز کی بحث اور رد و کد اتنی شدت اختیار کر لیتی ہے کہ بشیر کو کھانسی کا دورہ پڑتا ہے۔ آخر کار بیہوش ہو کر مر جاتا ہے۔ لیکن بشیر کی موت کا صدمہ سلیمہ کو برداشت نہیں ہوتا ہے اور وہ اپنا دینی توارن کھو بیٹھتی ہے۔ شوہر کی تسلی آمیز اور صبر کے الفاظ اسے بُرے لگتے ہیں۔

سلسلہ ایک جلتی ہوئی شمع ہاتھ میں لے کر کہتی ہے:-
 ”بشر اب زندہ نہیں۔ بشر مر گئے۔ کون کہتا ہے۔ بشر تو ہمیشہ
 مردہ رہیں گے۔۔۔۔۔ لیکن عزیز مردہ۔۔۔۔۔ بلکہ مردوں سے بھی
 بدتر۔۔۔۔۔ میں جاتی ہوں۔۔۔۔۔ خدا حافظ۔“ ۷۳

دراصل افسانے اور ڈرامے کے فن ایک دوسرے سے مختلف ہوتے
 ہیں۔ جو بات افسانے میں حسن اور خوبی کا باعث ہوتی ہے وہی ڈرامے
 میں کمزوری پیدا کرتی ہے۔ درحقیقت ”پیار“ سے قبل سجاد ظہیر نے صرف
 افسانے ہی لکھے تھے۔ اس لئے ان کے اس ڈرامہ ”پیار“ میں بھی افسانوی
 انداز جھلکتا ہے۔ ڈرامے میں کردار کے ذریعہ جو مکالمے ادا کرائے جاتے
 ہیں ان میں اختصار کا دھیان رکھنا پڑتا ہے۔ بڑے بڑے مکالمے الٹیج پر ادا
 کرنے سے ناظرین کو بوریت کا احساس ہونے لگتا ہے۔

”پیار“ کا ہیرو بشر کے طویل اور اُکتا دینے والے مکالمے ناظرین
 کو اس سے برشتہ کر دیتے ہیں۔ اس کے برعکس عزیز کا کردار ایک متحرک
 اور عملی کردار ہے۔ دراصل بشر کا کردار ہمارے اس پورے سماج کا استعارہ
 ہے جس میں تمام افراد عمل سے بیگانہ اور بیمار کی طرح بے عملی کی زندگی
 گزار رہے تھے۔ اس کردار کے سلسلے میں سجاد ظہیر کا یہ المیہ ہے کہ ان کا
 یہ کردار بے عملی کی تباہ کاریوں اور عملی زندگی سے وابستہ خوش آئند حال اور
 مستقبل کی تابناکیوں کو بخوبی جانتے ہوئے بھی اپنے اندر عملی اقدامات
 اٹھانے سے قاصر ہے۔ یہاں بجا طور پر یہ کہا جاسکتا ہے کہ ڈرامے کے فنی
 لوازم پر یہ کردار ہر چند کہ المیہ کی حیثیت رکھتا ہے تاہم اس کردار کے
 خیالات کی روشنی میں اس امر کی بھی بخوبی وضاحت ہو جاتی ہے۔ ۷۴ دور
 مختلف ذہنی اضمداد کا شکار تھا۔ وہ لوگ جو اشتراکیت یا ترقی پسندی کے
 مخالف تھے ان سے قطع نظر اشتراکیت اور ترقی پسندی کے حامی حضرات بھی
 مختلف گروہوں میں تقسیم تھے۔ اکثریت ان حضرات کی تھی جو عملی اور بے
 عملی کے جملہ رموز و نکات سے بخوبی واقف ہوتے ہوئے بھی ذہنی طور پر

اس سستی نظام میں تبدیلی لانا محال سمجھتے تھے۔ مثلاً بشیر ایک جگہ کہتا ہے:-

”سارے اصول سارے قاعدے اس لیے ہیں کہ ہم اپنے ہاتھ بند نہ ملا سکیں۔ پتک اپنا پیٹ پالنے کے لئے محنت مزدوری کرنا انسان کا فرض ہے لیکن اصول یہ ہے کہ بے کاری میں زندگی بسر کرے والے بھوک سے مریں اور وہ جو کچھ کام نہیں کرتے عیش و عشرت میں زندگی بسر کریں۔ رواج یہ ہے کہ اگر مزدور اپنی محنت کا پھل مانگے تو وہ سرکش اور باغی کہلائے اور اس کا سینہ گولی کا نشانہ ہے۔۔۔ دولت جسے محنت کا پھل ہونا چاہئے اپنا ’ناکارہ‘ کال ’محق‘ تک نظر اور چال لوگوں کے ہاتھ میں ہے۔ اور جس کے ہاتھ میں دولت ہے اسی کے ہاتھ میں طاقت بھی ہے جس کے ہاتھ میں دولت ہے اسی کے جائے ہوئے اصول اسی کے بنائے ہوئے قاعدے۔ میرے نزدیک اس اصولوں کی پابندی انسانیت کے خلاف خرم ہے۔“ ۳۸

یہاں بشیر کی زبانی سجاد ظہیر نے جن حالات کا ذکر کیا ہے اگر ہم یہ نظر غائر ان کا مطالعہ کریں تو یہ حقیقت سامنے آتی ہے کہ بشیر کے کردار کی طرح اس دور کے اکثر لوگ کانفرنسوں، جلسے جلوسوں اور سمیناروں میں عملی زندگی کے فوائد پر لمبے لمبے لکچر دینے کو اپنا فریضہ سمجھتے تھے۔ مگر ظاہر ہے کہ بے عملی کے ان انقلابی خیالات سے کچھ حاصل نہیں ہوتا۔ بلکہ یہ اسی وقت ممکن ہو سکتا ہے کہ جب انسان زندگی کی جدوجہد میں پوری طرح شریک ہو۔ بشیر کے یہاں تجربے کی کمی ہے۔ وہ جذباتی قسم کا آدمی ہے۔ وہ انقلابی خیالات ضرور رکھتا ہے مگر عمل سے عاری ہے۔ اس لیے ناظر کو متاثر نہیں کر سکتا۔

دوسری طرف عزیز کا کردار ہمیں اس وجہ سے متاثر کرتا ہے کہ وہ زندگی کی جدوجہد میں عملی طور پر شریک ہے۔ ہر چند کہ وہ کسی انقلابی گروہ

سے تعلق نہیں رکھتا اور نہ ہی اس کے خیالات انقلابی ہیں۔ تاہم وہ زندگی کے طالبوں کو اچھی طرح سمجھتا ہے۔ وہ زندگی سے راہ فرار اختیار نہیں کرتا بلکہ اس سے نمبر دآرما ہوتا ہے۔ جیناچہ سجاد ظہیر کا یہ ڈرامہ فنی اعتبار سے بھی ایک کمزور اور ناقص ڈرامہ ہے۔ کیونکہ اس میں ڈرامہ نگار وہ ڈرامائی کشش پیدا نہیں کر پاتا ہے جو ڈرامے کا ایک بنیادی اور اہم عنصر ہے۔ ظاہر ہے کہ جب مک مواد اور موضوع فن سے ہم آہنگ ہو کر قاری یا ناظر کے سامنے نہیں آتا اس وقت تک بہتر سے بہتر خیالی فن کا درجہ حاصل نہیں کر پاتا۔ گویا سجاد ظہیر کا یہ ڈرامہ کثیف ڈراما تو کامیاب نہیں لیکن اس کی سادہ رہاں اور فطری مکالمے کا انداز ڈرامے کو عام زندگی سے قریب لانے کی ایک کوشش ضرور ہے۔

لندن کی ایک رات

(ناول)

”لندن کی ایک رات“ سجاد ظہیر کی ایک ایسی متنازعہ فیہ تحریر ہے جس کے متعلق وہ خود بھی فیصلہ نہ کر سکے کہ یہ افسانہ ہے یا ناول۔ اپنے دیباچے میں خود انھوں نے اس حقیقت کا اعتراف کیا ہے:-

”اس کتاب (لندن کی ایک رات) کو ناول یا افسانہ کہنا مشکل ہے۔ یورپ میں ہندوستانی طالب علموں کی زندگی کا ایک رخ اگر دیکھنا ہو تو اسے پڑھئے۔ اس کا بیشتر حصہ لندن پیرس اور ہندوستان واپس آتے ہوئے جہاز پر لکھا گیا۔ آج اسے دو سال سے زیادہ ہو گئے۔ اب میں اس مسودہ کو پڑھتا ہوں تو اسے چھاپتے ہوئے رکاوٹ ہوتی ہے۔ یورپ میں کئی برس طالب علم کی حیثیت سے رہ چکے کے بعد ہمارے تعلیم ختم کر کے بعد چلتے وقت پیرس میں بیٹھ کر ایک مخصوص مذہباتی کشش سے متاثر ہو کر سو ڈیڑھ سو صفحے لکھ دینا اور مات ہے اور ہندوستان میں ڈھائی سال مزدوروں، کسانوں کی انقلابی تحریک میں شریک ہو کر کڑوروں انسانوں کے ساتھ سانس لینا اور ان کے دل کی دھڑکن سننا دوسری چیز ہے۔ میں اس قسم کی کتاب اب نہیں لکھ سکتا اور نہ اس کا لکھنا ضروری سمجھتا ہوں۔“ ۹۲

سجاد ظمیر نے یہ نوٹ لکھ کر یہ فیصلہ ناقدین پر چھوڑ دیا ہے کہ ”اسے ناول کہیں یا افسانہ۔ مصنف کے اس قول کو لے کر ”لندن کی ایک رات“ ایک عرصہ دراز تک نقادوں کا توجہ مشغول بنا رہا۔ کبھی اس کی صنف ناول معین ہوئی تو کبھی طویل افسانہ اور کبھی صرف افسانہ۔ لیکن ”لندن کی ایک رات“ کا بغور مطالعہ کرنے سے یہ حقیقت سامنے آتی ہے کہ یہ تحریر ناول اور افسانہ کی بیچ کی ایک کڑی ہے۔ چونکہ ناول میں زندگی کے مسائل افراد کے ذریعہ پیش کئے جاتے ہیں۔ آہستہ آہستہ نئے کردار سامنے آتے ہیں اور مسائل الجھتے چلے جاتے ہیں مگر ایک خاص نقطہ نظر پر پہنچ کر بتدریج حل ہو جاتے ہیں۔ ناول میں تسلسل اور ربط انتہائی ضروری ہے۔ ناول داستانوں کے برعکس افراد کی داخلی زندگی میں تبدیلیوں کا مطالعہ کرتا ہے۔ ناول میں داستان کی طرح مافوق الفطرت عناصر کی قطعاً گنجائش نہیں۔ اگرچہ کبھی کبھی ناول نگار ایسے کردار بھی پیش کر دیتا ہے جو انتہائی پراسرار ہونے کے باعث آسمانی معلوم ہونے لگتے ہیں۔ لیکن دونوں میں فرق یہ ہے کہ داستان کے کرداروں میں صداقت نہیں ہوتی اور ناول کے کرداروں میں زندگی کی گہری صداقت موجود ہوتی ہے۔ ناول کا منشا زندگی کو اس کے اجزا کے باہمی تعلق کے ساتھ اس طرح پیش کرنا ہوتا ہے کہ اس میں کرداروں کی شخصیت زندہ ہو جائے۔ ان کرداروں میں کسی ایسے کردار کا ہونا ضروری ہے جو زندگی کے داخلی ربط و ضبط اور مفہوم کی نمائندگی کرتا ہو۔

افسانہ انسانی زندگی کے تعلق سے اس کے تمام محرکات و عوامل گونا گوں مشاغل، سوانحی نشیب و فراز اور ارتقائی مذبذب جزر کو اپنے اندر سموئے ہوئے اس طرح ادبی پیکر میں ڈھلتا ہے کہ زندگی کے کسی ایک پہلو کو منعکس کر کے قاری کے دہن پر ایک بھرپور تاثر چھوڑ جاتا ہے۔ افسانہ انسانی زندگی سے براہ راست متعلق ہونے کے سبب اسی کی طرح متحرک اور تغیر آمیز بھی ہے۔ انسانی زندگی میں جیسے جیسے تبدیلیاں آتی ہیں اور جیسا اس کا مزاج بنتا ہے اسی پیکر میں افسانہ بھی ڈھلتا رہتا ہے۔ افسانہ کی روح

’وحدتِ تاثر‘ ہے۔ یہی افسانہ نگار کا فنی نصب العین ہوتا ہے جسے وہ کم سے کم وقت میں اپنے قارئین کے ذہنوں پر نقش کر دینا چاہتا ہے جس کی خاطر وہ اپنے تجربات، مشاہدات، تخیلات اور تصورات کا سہارا لیتے ہوئے تخلیق کے پُرچ ذہنی مرحلوں سے گزر کر واقعات کا سحر انگیز تانا بانا تیار کر کے ان کرداروں کو روشناس کراتا ہے جو ماحول اور فضا سے ہم آہنگ ہو کر اس کے مقصود کی تکمیل کر سکے۔ افسانے کی تکنیکی لوازم بڑبڑت، تجسس، ندرت، جذبہ، جامعیت میں ڈوب کر قاری کو اس طرح اپنی گرفت میں لے لیتے ہیں کہ اس کی دلچسپی اول تا آخر برقرار رہتی ہے اور قاری کا ذہن اس واحد تاثر کو قبول کر لیتا ہے جو افسانے کی تخلیق کا سبب ہوا ہے۔ افسانہ نگار کے لئے بعض مراحل دشوار اور دقت طلب ہوتے ہیں۔ وہ وحدتِ تاثر کے لئے اپنے ذہن کو بنانا سنوارتا اور اس کو عملی وجود میں لانے کے لئے وحدت سے کثرت کی جانب جا کر واقعات اور کرداروں کا انتخاب کرتا ہے اور پھر کثرت سے وحدت کی طرف اس طرح آتا ہے کہ وحدتِ تاثر میں تیزی اور تندہی آجاتی ہے۔ ڈاکٹر محمد حسن اس مراحل کو تھوڑے فرق سے یوں بیان کرتے ہیں:-

”افسانہ نگار کا کام دوہری محنت کا کام ہے۔ ایک تو وہ

کثرت سے وحدت کی طرف جاتا ہے پھر اسی وحدت کی

نمائندگی کے لئے کرداروں اور واقعات کی محفلیں بناتا ہے اور

پھر کثرت کی طرف آتا ہے۔“ ۱۰

ان حقائق کے پیش نظر یہ بات وثوق سے کہی جاسکتی ہے کہ سجاد ظہیر کی یہ تحریر ناول اور افسانے کی درمیانی کڑی ہے۔ گوکہ ”لندن کی ایک رات“ میں پلاٹ بھی ہے اور کردار بھی لیکن اس کا کیسوس اتنا چھوٹا ہے کہ اس میں زندگی کی ترجمانی تسلسل کے ساتھ نظر نہیں آتی بلکہ افسانہ کی طرح کردار درمیان سے ابھرتے ہیں۔ سجاد ظہیر کے سامنے ناولوں کی ایک روایت موجود تھی اور وہ ناول کے فنی سے بخوبی واقف تھے۔ اسی لئے فنی لوازم کی

کوتاہیوں نے سجاد ظہیر کو اس تحریر پر ناول کا فیصلہ صادر کرنے سے باز رکھا۔ اور جب ناول سے ہٹ کر انھوں نے اس پر افسانے کا حکم صادر کرنا چاہا تو یہی فنی خامیاں یہاں بھی آڑے آئیں۔ گوکہ ”لندن کی ایک رات“ میں واقعہ یا کہانی ایک رات کی ہے۔ مگر زندگی کے حعد و پہلو متفرق کردار اور اسی قدر مختلف تاثرات نے اسے افسانے کے بجائے کچھ اور بنا دیا۔ افسانے اور ناول کی انھیں فنی خامیوں کے باعث سجاد ظہیر اپنی اس تحریر کو اصنافِ نثر میں کوئی نام نہ دے سکے اور سجاد ظہیر کے بعد بھی ایک عرصہ تک یہ تحریر ناقدین کے درمیان بحث کا موضوع بنی رہی۔

اس تنازع کا اصل سبب یہ ہے کہ سجاد ظہیر نے ”لندن کی ایک رات“ ۱۹۳۱ء میں مکمل کیا اور ۱۹۳۵ء میں ناول شائع ہوا۔ اس وقت تک اُردو میں ناولٹ کی اصطلاح رائج نہیں ہوتی تھی۔ اور اس طرح کی تحریروں کو مختصر ناول یا طویل افسانہ ہی کہا جاتا تھا۔ ”ناولٹ“ فرانسیسی زبان کا لفظ ہے۔ اس زبان میں اسم تصغیر یعنی شے کو مختصر بنانے کے لئے آخر میں ”E T T E“ لگا دیتے ہیں۔ جیسے ’سگار‘ سے ”سگریٹ“ یا (CIGAR-CIGARETTE) ’BOOK‘ سے (BOOK-LETTE) یا ’NOVEL‘ سے (NOVE-LETTE) وغیرہ کا وجود بجائے خود ایک متنازعہ فیہ مسئلہ ہے۔ ان دونوں کے درمیان حدِ فاصل کھینچنا انتہائی مشکل ہے۔ مگر حقائق کی روشنی میں ناقدین ناول اور ناولٹ کے درمیان نازک سایہ فرق بتاتے ہیں کہ۔ ناول کسی خاص وقت میں کسی خاص معاشرے کے چند افراد کی زندگی کا ایسا اظہار ہے جس سے اس عہد کی زندگی، زمانہ اور افراد کی مکمل عکاسی ہو سکے۔

ان کے نزدیک یہی کام چھوٹے پیمانے پر ناولٹ کا ہے۔ گویا اعلیٰ اقدار کی بھرپور اور فن کارانہ عکاسی ناول کا میدان ہے اور مختصر پیمانے پر اعلیٰ اقدار کی بھرپور اور فن کارانہ عکاسی ناولٹ میں دیکھی جاسکتی ہے۔ اس لحاظ سے ناول کی طرح ناولٹ کے لئے بھی کہانی، پلاٹ، کردار، فضا، ماحول

ارتقا، نقطہ عروج، نقطہ زوال اور تسلی بخش خاتمہ ضروری ہے۔ یہاں یہ بات مخصوص طور پر قابل ذکر ہے کہ ضخامت ناول اور ناولٹ کے درمیان حد فاصل نہیں بن سکتی۔ دراصل اس کے پھیلاؤ کا انحصار اقدار کی فن کارانہ وضاحت پر مبنی ہے۔ یعنی اقدار اور کرداروں کے انکشاف پر ناول یا ناولٹ کا فیصلہ کیا جاتا ہے نہ کہ ضخامت پر۔

روبی میکالے نے اپنی کتاب ”TECHNIQUE IN FICTION“ میں لکھا ہے کہ:-

”افسانہ یا مختصر کہانی کو زندگی کے درمیان سے شروع کیا جاتا ہے اور قلیل مدت کے لئے زندگی کی ایک صحنہ دکھا کر افسانے کو ختم کر دیا جاتا ہے۔ لیکن ناول میں وقت اور مقام کے ساتھ ساتھ زندگی کے کئی پہلو دکھائے جاتے ہیں اور لوگوں کو بدلتے ہوئے اور پتہ ہوتے ہوئے دکھایا جاتا ہے۔“

چونکہ ”لندن کی ایک رات“ میں صرف ایک رات کی زندگی بیان کی گئی ہے اس لئے یہ غلط فہمی پیدا ہوگئی ہے۔ حالانکہ اس لحاظ سے تو جیس جوئس کا ناول ”پولیس“ جو کہ آٹھ سو صفحات پر مشتمل ہے، کو بھی طویل افسانہ قرار دیا جائے گا۔ کیونکہ اس میں بھی کرداروں کی زندگی کو درمیان سے پیش کیا گیا ہے۔ بقول ڈاکٹر یوسف سرمست:-

”لیکن ان چند گھنٹوں میں مختلف کرداروں کی پوری پوری زندگی بیان ہوتی ہے اور کرداروں کا مکمل ارتقا پیش کیا جاتا ہے اور زندگی کے بے شمار پہلو بے نقاب کئے جاتے ہیں۔ اس لئے ”لندن کی ایک رات“ کو طویل افسانہ کہنا کوئی معنی نہیں رکھتا۔“

مندرجہ بالا حقائق کی روشنی میں یہ بات پائے ثبوت کو پہنچ جاتی ہے کہ سجاد ظہیر کا ناول ”لندن کی ایک رات“ اردو میں اس صنف کا نقش

اڈل ہے اور اس کا تجربہ اسی حقیقت کے تناظر میں کرنا زیادہ مناسب ہو
اردو میں ناولٹ کی اصطلاح رائج ہونے اور ”لندن کی ایک رات“
صنف کے تنازعہ سے نکلنے کے بعد یہ ناول ”شعور کی رو“ کو لے کر ناقد
کا تختہ مشق بن گیا۔

ایک زمانے تک اردو ادب میں قرۃ العین حیدر کو ”شعور کی
کا موجد مانا جاتا رہا۔ لیکن حقائق کے وسیع تناظر میں یہ بات نہایت دہ
سے کہی جاسکتی ہے کہ سجاد ظہیر قرۃ العین حیدر سے کہیں پہلے
”انگارے“ کے افسانوں اور بعد ازاں ناول ”لندن کی ایک رات“
اس ٹکٹ کا کامیاب تجربہ کر چکے تھے۔ لہذا اردو میں جدید ناول نگاری
ابتدا ”لندن کی ایک رات“ سے ہی ہوتی ہے۔ ادب کا نفسیات سے
تعلق ہے۔ نفسیات فرد کی داخلی زندگی اور اس کے ذہنی شعور و عمل پر خا
توجہ دیتی ہے۔ فرائد“، زوجہ اور ایڈلر اس نظریات کے پیش رو ہیں۔ فر
کے نظریے سے ادب میں کئی نئے رجحانات پیدا ہوئے جن میں ا
”شعور کی رو“ ہے۔

”شعور کی رو“ دراصل نفسیات کی ایک اصطلاح ہے۔ ۱۸۹۰ء
ولیم جیمس نے اصول نفسیات (Principles of Psychology) پر ا
کتاب لکھی جس میں سب سے پہلے انہوں نے ہی ”شعور کی رو“
اصطلاح استعمال کی تھی۔ لیکن ۱۹۱۸ء میں علم نفسیات اور فلسفہ کی ایک م
میری سنکھ نے ڈور تھی رچرڈ سن کے ناول (Pilgrimage) پلگرمیج پر ت
کرتے وقت اسے استعمال کیا تھا۔ اس کے بعد مارسل پروڈسٹ، درجیادو
اور وٹھم لیوس نے اسے مقبول بنایا۔ اور بعد میں اس اصطلاح نے ا
میں باقاعدہ ایک ٹکٹ کے طور پر اپنی شاحت قائم کر لی۔

دراصل جسم انسانی میں ذہن سب سے اہم شے ہے۔ یہ
خانوں شعور تحت اشعور اور لاشعور میں بنا ہوتا ہے۔ گوکہ یہ تینوں
انسان کی شخصیت کو متاثر کرنے میں نمایاں رول ادا کرتے ہیں۔ ولیم ج

کے نظریے کے مطابق انسانی ذہن میں خیالات کے بھوم میں ربط و تسلسل نہیں ہوتا۔ بلکہ یہ خیالات اور احساسات دریا کی شکل میں بہتے رہتے ہیں۔ ان کا بہاؤ کبھی ختم نہیں ہوتا۔ البتہ ذہنی کیفیات بدلتی رہتی ہیں۔ ”شعور کی رو“ کی تھلک کو برتنے والا فن کار لاشعور پر سب سے زیادہ زور دیتا ہے۔ ان کے نزدیک ہمہ وقت شعور کا عمل بھی لاشعور سے متاثر ہوتا ہے اور یہی نظریہ انسان کو شعور نے اس اظہار کی طرف لے جاتا ہے جو بظاہر منتشر غیر مربوط غیر منظم پراگندہ اور بے ترتیب ہے۔

ماہرین نفسیات کا کہنا ہے کہ انسانی ذہن سوتے جاگتے یعنی کسی بھی وقت جامد نہیں رہتا۔ سونے کی صورت میں خواب فن کار کی سب سے زیادہ مدد کرتے ہیں اور بیداری کی حالت میں شعور کی رو فن کاروں کو اپنی عکاسی پر سب سے زیادہ آمادہ کرتی ہے۔ یہی وجہ ہے کہ ان کے پیش کردہ افکار عام طور پر پراگندگی خیال کی ایسی تصویر پیش کرتے ہیں جو کہیں قاری کی سمجھ میں آجاتی ہے اور کہیں اس سے بالاتر ہوتی ہے اور کبھی کبھی بالکل مہمل ہو جاتی ہے۔ چونکہ ہماری نفسیاتی حالت غیر منظم ہوتی ہے۔ خیالات احساسات و تاثرات کا ایک بھوم ہوتا ہے جس پر سختی سے قابو رکھنے کی کوشش کی جاتی ہے۔ لیکن جب کبھی پہچانی کیفیت طاری ہوتی ہے تو ان پر قابو پانا مشکل ہو جاتا ہے (جیسا کہ ”انگارے“ کے افسانوں میں ہوا ہے) اس داخلی کشش کو فن کار ”شعور کی رو“ کی تھلک کے ذریعہ پیش کر دیتا ہے اور شعور کے اس بہاؤ کو قابو میں رکھنے کے لیے وہ ”آزاد تلازمہ خیال“ کے اصول کو عمل میں لاتا ہے جو اس بہاؤ میں منطقی تسلسل پیدا کرتا ہے۔ پلاٹ کی اہمیت ختم ہونے کے بعد ”آزاد تلازمہ خیال“ (Free Association of Ideas) کے ذریعہ بظاہرے ربط خیالات کو مربوط کیا جاتا ہے۔ اس ذہنی فضا کی تصویر کشی مشکل کام ہے جسے جو اس نے مکمل طور پر کامیابی سے پیش کیا ہے۔

”شعور کی رو“ کو پیش کرنے کا اہم ترین طریقہ بلا واسطہ داخلی کلام

ہے۔ یہ ہمیشہ میخ واحد متکلم یعنی ”میں“ کے ذریعہ پیش کیا جاتا ہے۔ کردار اپنا ذہن مافی الضمیر اور جذبات و خیالات خود پیش کرتا ہے۔ اس کی پیش کش میں مصنف کوئی مداخلت نہیں کرتا یعنی نہ وہ کسی طرح کی تشریح کرتا ہے اور نہ کوئی وضاحت بلکہ یہ سلسلہ صرف کردار کے ذہن تک محدود ہوتا ہے۔ اس کے ذہن میں ایک خیال آتا ہے اور اس کی تکمیل سے پہلے ہی اس کا ذہن کسی دوسرے خیال کی طرف منتقل ہو جاتا ہے۔ یہ سلسلہ لاقتنا ہی ہوتا ہے۔ بعض اوقات خیالات ذاتی ہوتے ہیں اور ان کی حدیں لاشعور سے ملتی ہوتی ہیں۔ ایسی حالت میں مصنف کو کبھی کبھی ان خیالات کو سمجھانے کے لئے بعض اشارے بھی استعمال کرنے پڑتے ہیں۔

اس طرح ناول میں خواہ کرداروں کی زندگی چند گھنٹوں کے لئے ہی کیوں نہ پیش کی جائے اس ٹکٹک کے ذریعہ کرداروں کو بھرپور انداز سے پیش کیا جاسکتا ہے۔ سجاد ظہیر نے ”لندن کی ایک رات“ میں شعور کی روکا سب سے موثر اور فن کارانہ طریقہ بلا واسطہ داخلی کلام اپنایا ہے۔ مثال کے لئے ذیل کا اقتباس ملاحظہ ہو۔

”آخر یہ کون ہے کیا کرتی ہے راز اسے کہاں ملا ہوگا۔

خوبصورت لڑکی ہے۔ خوبصورت۔ لیکن میں۔ مجھے کوئی

خوبصورت کہہ سکتا ہے۔ مجھ پر کوئی لڑکی عاشق نہیں ہوئی۔

اس کی آخر کیا وجہ ہے۔ میں موٹا بہت ہوں۔ میرے اور

اس کے درمیان میری تو مدح حائل ہے۔ معلوم نہیں یہ لڑکی مجھے

کیسا سمجھتی ہے۔ تو مد سے کیا ہوتا ہے۔ اکثر دیا کے بڑے

بڑے انسانوں کی توندیں تھیں۔ لیکن اگر تو مد نہیں تو پھر کون

سی چیز۔ شاید مجھے عورت سے بات کرے کا سلیقہ نہیں۔ اب

یہ لڑکی اتنی دیر سے یہاں ہے اور مجھ سے ایک بھی ٹھکڑے

کی بات نہیں کی جاتی۔ اپنے دل میں خیال کرتی ہوگی کہ کتنا

عیر دلچسپ گھماڑ آدمی ہے۔ لیکن میں نے دیکھا ایسے لوگ

جن سے وہ نقطہ سے ٹھکانے سے نہیں بولے جاتے عشق میں کامیاب ہوتے ہیں۔ پھر آخر مجھ میں کون سی کمی ہے۔ میرے دوست خیال کرتے ہیں کہ مجھے ان باتوں سے دلچسپی ہی نہیں۔ اچھی صورت دیکھ کر مجھ پر ذرا بھی اثر نہیں ہوتا۔ غلط۔ بالکل غلط۔ ”مراد رائے اندر دل اگر کویم رماں سوزد“۔ دوسرا مصرعہ اس وقت یاد نہیں آتا۔ کیا یہ سچ ہے کہ میرا حافظہ رفتہ رفتہ کمزور ہوتا جا رہا ہے۔ میں یہاں برسوں سے اپنا وقت صانع کر رہا ہوں۔ میں کند ذہن تو نہیں ہو گیا۔ اسکول میں جو ایک لڑکا میرے ساتھ بیٹھتا تھا اس کی سمجھ میں کوئی بات آتی بھی نہیں تھی اور حساب میں وہ بے چارہ ہمیشہ ٹل ہو جاتا تھا۔ میں تو کبھی اپنے اسکول اور کالج کے امتحانوں میں ٹل نہیں ہوا بلکہ ہمیشہ شان کے ساتھ پاس ہوتا تھا۔ میں کند ذہن۔ کون کہتا ہے۔ میر اور غالب کے مجھے جتنے شعر یاد ہیں شاید ہی کسی کو یاد ہو۔ مجھ سے کوئی بیت بازی کرے دیکھیں کون جیتتا ہے۔ کیا اس وقت ایک حرف بھی مجھ سے نہ بولا جائے گا۔ اتنی دیر سے یہ بچاری مٹی ہوئی ہے اور میں نے اس سے ایک بات بھی نہیں کی۔“ ۳۴

نعیم الدین کے کردار کو پوری طرح سمجھنے کے لئے یہ اقتباس کافی ہے۔ یہ اقتباس نعیم کی شخصیت کے نشیب و فراز، ماضی و حال کے ساتھ ساتھ اس کی نفسیاتی حالت، ذہنی و جسمانی کیفیت اور اس کی سوچ و فکر کے تمام تر پہلو ہمارے سامنے آجاتے ہیں۔ نعیم کے اچھے ہوئے بے ترتیب و بے ربط خیالات کو مربوط کرنے کے لئے سجاد ظہیر نے آزاد تلازمہ خیال کی تکنیک کو بہت خوبصورت انداز سے استعمال کر کے پیش کیا ہے۔

بقول رائٹ ہمر:-

”شعور کی رو“ کے تمام ناول بڑی حد تک ”آزاد تلازمہ

خیال“ کے اصول پر ہی محصور ہوتے ہیں۔“ ۳۵

اس کے علاوہ سجاد ظہیر نے ”لندن کی ایک رات“ میں جگہ جگہ ”داخلی خود کلامی“ کے ذریعہ کرداروں کو نمایاں کرنے کی کوشش کی ہے۔ مثلاً اعظم کی داخلی خود کلامی کے ذریعہ ہی اعظم اور جین کے تعلقات ظاہر ہوتے ہیں۔ جیسے:- جین کے انتظار میں اعظم کی ذہنی کیفیت کچھ یوں ہوتی ہے:-

”پہلے ایک بار اس نے سیر کی شام کو لٹے کا وعدہ کیا تھا۔
کہا ساڑھے سات بجے آئے گی۔ چوبیس بجے تک اسے دفتر میں
کام کرنا ہوتا ہے۔ اس کے بعد گھر جائے گی اور پھر
ساڑھے سات بجے تک میرے یہاں پہنچ جائے گی۔ ساڑھے
سات بجے سے آٹھ بجے آٹھ سے نو۔ اور نو سے دس۔ میں
کھانا کھانے بھی نہیں چاہتا۔ انتظار انتظار۔ میں دس بجے
کمرے کے دروازے پر کھٹ کھٹ۔ غصہ کے مارے میں
نے جواب تک نہیں دیا کہ ”ہاں چلے آؤ“۔ دروازہ کھلا۔
کوں۔ وہ نہیں ملے خام۔ ”مسٹر اعظم! آپ سے کوئی
ٹیلیفون پر بات کرنا چاہتا ہے۔ معلوم ہوتا تھا کہ میرے حم
کا سارا خون ایک لمحہ کے لئے دوڑ کر میرے سر میں پہنچ
گیا۔ گرم گرم خون۔“ ۵۳

سجاد ظہیر کا یہ ناول لندن میں رات کو واقع ہونے والے تمام واقعات سے متعلق ہے۔ اس ناول میں دوسرے ناولوں کی طرح کوئی باضابطہ مربوط پلاٹ نہیں ہے اور نہ ہی کوئی مرکزی کردار ہے۔ البتہ نعیم الدین کو ایک طرح سے مرکزی کردار کی حیثیت حاصل ہو جاتی ہے کیونکہ سات ابواب پر مشتمل اس ناول کے پانچ ابواب میں اس کا کردار نمایاں رہتا ہے۔ حالانکہ وہ اوّل درجہ کا کابل اور سُست ہے۔ ایک ایسا کردار ہے جس کے اندر عمل کا فقدان ہے۔ پھر بھی اس کے اندر ایسی کون سی خوبی ہے جس کی وجہ سے وہ دوسرے کرداروں سے نمایاں حیثیت رکھتا ہے۔ سجاد ظہیر کی زبانی ملاحظہ فرمائیے:-

اس طرح نعیم مرکزی کردار کی حیثیت اختیار کر لیتا ہے۔
اس کے علاوہ ایک کردار اعظم کا ہے جو ہر وقت عشق و محبت کے

شاعرات میں ہر وقت ڈوبے رہتے ہیں۔ لندن کے ماحول میں آکر ہمہ وقت احساسِ کتری میں مبتلا رہتے ہیں۔ لندن کے آزادانہ ماحول میں بچنے جانے کے باوجود یہاں کے رسم و راج، رہن سہن اور لوگوں کی آزاد فطرت سے نالاں ہیں۔

لندن میں اس نسل کے لوگ جو اعلیٰ تعلیم حاصل کرنے کے لئے جاتے ہیں وہ کسی ایک مقام پر ملتے ہیں جن کی گفتگو سے ان کے آنے والی زندگی کے نقشے بھی تاریکین کے سامنے آتے ہیں۔ جو محض تفریح کے لئے وہاں گئے ہیں۔ لیکن کچھ ایسے لوگ بھی ہیں جو اس زمانے کے بڑے لوگ تھے۔ ایک طبقہ تو ایسا بھی تھا جو اپنے لڑکوں کو صرف اس لئے لندن بھیجتا تھا کہ وہ واپس آکر آئی۔ سی۔ ایس۔ بن سکیں۔ چنانچہ اس ناول کا ایک کردار عارف ایسا ہی ہے جو سوتے جاگتے آئی۔ سی۔ ایس ہونے کا خواب دیکھتا رہتا ہے۔ اس کی ساری نفسیات آئی۔ سی۔ ایس افر کی بن چکی ہے۔ ان کا لباس ان کی باتوں کا انداز یہاں تک کہ چال ڈھال سے بھی افر شاہی جھلکتی ہے۔

اسی ناول میں ایک کردار ایک ہندوستانی خاتون کا بھی ہے جس کا نام کریہہ ہے۔ یہ کردار نہ تو خالص ہندوستانی عورت کا کردار ہے اور نہ ہی خالص ماڈرن عورت کا جس پر انگریزی تہذیب و تعلیم غالب آچکی ہے۔ انہیں تکلیف ہے تو صرف اس بات کی کہ کوئی بھی ہندوستانی طالب علم ان کی طرف پیار و محبت کا ہاتھ نہیں بڑھاتا بلکہ سب گوری چڑی والیوں کے پیچھے دیوانہ ہیں۔ دراصل یہ کردار اس طبقے کی عورت کے کردار کی نمائندگی کرتا ہے جو غمِ شہری اور غمِ دیہی زندگی جی رہے تھے۔

اس ناول کے دوسرے کردار سب سے زیادہ مضبوط اور جاندار نظر آتے ہیں جو گفتگو کے دوران انگریزی تہذیب یا اس ملک میں رہتے ہوئے بھی ہندوستان کے بارے میں سوچتے ہیں اس پر بحثیں کرتے ہیں۔ اس

طرح ان کا زاویہ نگاہ سامنے آتا ہے جو چونکا دینے والا ہوتا ہے۔ اس ناول کا ایک اہم کردار ایک انگریز لڑکی شیلہ گرین کا ہے جو ایک ہندوستانی لڑکا ہیرن پال پر عاشق تھی۔ ہیرن پال اپنی تعلیم مکمل کر کے گھر واپس چلا جاتا ہے اور شیلہ تنہا رہ جاتی ہے۔ شیلہ گرین اور ہیرن پال کی محبت کے ذریعہ مصنف نے اس حقیقت کا انکشاف کیا ہے کہ عشق ایک ایسا فطری جذبہ ہے جو رنگ و نسل کو نہیں دیکھتا۔ شیلہ اور نعیم کی گفتگو کے چند جملے ملاحظہ ہوں:-

”مجھے ہندوستان اور ہندوستان کی ہر چیز سے بہت زیادہ دلچسپی ہے۔۔۔۔۔ جب کالج میں داخل ہوئی تو میں نے ہندوستانی طالب علموں سے خاص طور سے ملنے کی کوشش کی۔ گوکہ میرے والدین ہمیشہ مجھ سے تاکید کرتے رہے کہ ”کالے لوگوں“ سے بچتی رہوں۔ بد قسمتی سے میری اس خاص کوشش کا بہت مایوس کن نتیجہ نکلا۔ لوگوں کو میری طرف سے طرح طرح کی غلط فہمیاں ہونے لگیں۔“ ۳۸

شیلہ گرین ایک دوسری جگہ کہتی ہے:-

”نعیم برائے مہربانی مجھ سے اس قسم کی باتیں مت کرو۔۔۔ اس وجہ سے کہ تم مجھے بہت اچھے معلوم ہوتے ہو۔ مگر مجھے کسی اور سے محبت۔۔۔۔۔ وہ بھی ایک ہندوستانی طالب علم تھا اور ہمیں ایک دوسرے سے محبت تھی۔“ ۳۹

شیلہ کا کردار ایک متاثر کن کردار کی شکل میں ہمارے سامنے آتا ہے کیونکہ لندن کے ماحول کی پروردہ اور وہاں کی باشندہ ہونے کے ساتھ ساتھ والدین کی حکم عدولی کر کے ایک ہندوستانی لڑکے سے محبت کرتی ہے اور جب وہ (ہیرن پال) اپنی تعلیم ختم کر کے اپنے وطن واپس جا چکا ہوتا ہے پھر بھی اس کی یاد میں ہر وقت کھوئی کھوئی سی رہتی ہے۔ وہ کسی دوسرے لڑکے سے اس لئے محبت نہیں کرتی کہ اسے اپنے عاشق کا آج بھی

انتظار ہے۔ لہذا شیلا کی وفاداری قادی کو متاثر کرتی ہے۔

فیم کا کردار حالانکہ سارے ناول پر چھایا ہوا ہے مگر جین کے مقابلے میں کمزور ہے۔ وہ اپنا کوئی تاثر نہیں چھوڑتا۔ جب کہ راڈ کا کردار چھوٹا ہوتے ہوئے بھی اثر انگیز ہے۔ مصنف اسی کی زبان سے ہندوستان پر انگریزوں کے تسلط اور غلامانہ ذہنیت کی ترجمانی کرتا ہے۔ راڈ تلخ انداز میں ہندوستانی سیاست پر اظہار خیال کرتے ہوئے اعظم سے کہتا ہے:-

ہم کالے آدمیوں کی جان کیزے کمزوروں کے برابر ہے۔ قصور ضرور ہمارا ہی ہوگا۔ ہم ہندوستانی اسی لائق ہیں۔ کینے ذلیل بزدل جتنا کھاتے ہیں مگر انگریزوں کی خوشامد سے باز نہیں آتے۔ ہندو مسلمان کی جاں کے درپے مسلمان ہندو کا گھا گھونٹنے کے لئے تیار۔ اس قوم کو رندہ رہنے کا کوئی حق نہیں۔ خیال تو کرو پانچ کروڑ انسان اور ایک لاکھ سے بھی کم انگریز ان پر مزے سے حکومت کرتے ہیں۔ اور حکومت بھی کیسی ہندوستان میں ذلیل سے ذلیل انگریز کا زنجیر بڑے بڑے ہندوستانی سے بڑھ کر ہے۔ یہاں انگلستان میں چاہے انگریز ہمارے جوتے صاف کرے اور انگریز لڑکیاں ہم سے محبت کریں مگر سوچ کے اس پار تو ہم سب "کالا لوگ" نیوڈ غلاموں سے بدتر سمجھے جاتے ہیں۔ میں سیرسٹر ہو جاؤں اور تم انجینئر مگر وہی نیوڈ کے نیوڈ رہو گے اور انگریزوں کی ٹھوکریں کھاؤ گے۔ اور باوجود اس کے پھر الٹ کر انھیں کو "سرکار سلام" خداوند اور ماں باپ کہو گے۔ اتنی ذلت برداشت کرنے پر بھی جس قوم کے کام کان پر جوں نہ رہیں اس کا تو صفو ہستی سے ناپید ہو جاتا ہی بہتر ہے۔" ۵

راڈ کے کردار کے توسط سے ناول نگار نے اشتراکی نظریے کی بھرپور عکاسی کی ہے۔ غلام ہندوستان کے غریب مزدوروں اور کسانوں کی حالت زار اور بے بسی کی ترجمانی کرتے ہوئے برطانوی سرکار سے مقابلہ

کرنے کا عزم بھی دیکھا جاسکتا ہے۔ راڈ سوچتا ہے:-

”راڈ کی آنکھوں کے سامنے یکساں ہندوستانوں کی ایک بھیڑ نظر آئی جس میں زیادہ تر غریب، بیلے کھیلے کپڑے پہنے ہوئے لوگ تھے جن کے چہروں پر دھوپ اور ہوا اور بھوک کے اثر سے تھریاں اور گڈھے پڑے ہوئے تھے۔ جن کے ہاتھ مردوری کرنے سے سخت اور مضبوط معلوم ہوتے تھے۔ جن کے کندھے جھکے ہوئے تھے۔ جن کی ٹانگیں ان کی میلی دھوتیوں سے لکڑی کی طرح ٹھلی ہوئی تھیں۔ ان لوگوں کی بھیڑ سڑک کے چوراہے پر اسی بھیڑ میں ملے جلے ہندوستانی طالب علم، وہ بھی غریب، جن کو پچیس روپے مہینے تک کی نوکری اب نہیں ملتی۔ ڈپلے پتلے، سیدہ کمزور۔ چار دس سے داڑھی نہیں بنائی۔ چھوٹا انگریزی کوٹ اور دھرتی، میلی سی ٹیک، ننگے سر، یہ بھی سیکڑوں کی تعداد میں اور اسی طبقے کے اور بہت سے لوگ۔ سارا مجمع مل رہا ہے، سمندر کی سی لہریں۔ آگے بڑھنے کی کوشش مگر راستہ رکا ہوا ہے۔ گورے بندوقیں لائے ہوئے سامنے کھڑے ہیں، مشین گنیں بھی ہیں، سپاہیوں کے پیچھے گھوڑے پر سوار انگریز افسر۔ راڈ اس مجمع کے بیچ میں کھڑا ہوا ہے۔ آخر ہم آگے کیوں نہیں بڑھتے۔ یہاں تک پہنچ کر رُک جاے سے کیا فائدہ؟ اتنی دُور تک آئے اور اب رُکے ہوئے ہیں۔ آگے بڑھو آگے بڑھو کی آواز یک بارگی اس کے کانوں میں آئی اور اس کے سارے جسم میں خوشی کی ایک لہر دوڑ گئی۔“ اے

عارف کا کردار بھی ضمنی سا ہے۔ مگر وہ اپنے طبقے کی بھرپور نمائندگی کرتا ہے۔ ایک جگہ اس کی زبان سے جب یہ جملے ادا ہوتے ہیں کہ۔ ”ڈیوٹی از ڈیوٹی۔“ لیکن آپ یہ کیوں تصور کرتے ہیں کہ میں بے تصور لوگوں کو قید کروں گا اور بے جرموں پر گولیاں چلوادوں گا۔“ تو سارا

معاملہ سمجھ میں آجاتا ہے کہ ان تمام لوگوں کی نفسیات ایک ہی ہوا کرتی ہے یعنی انگریز ایسا ذہن ترتیب دیتے ہیں جو ہر معاملے میں نہ صرف ان کا معاون رہے بلکہ غلام بھی۔

احسان کا رویہ باقی تمام کرداروں سے مختلف ہے۔ احسان اشتراکی خیالات کا ایک انقلابی فکر رکھنے والا نوجوان ہے۔ وہ پنجاب سے اعلیٰ تعلیم حاصل کرنے انگلستان آیا ہوا ہے۔ نعیم کے گھر پر پارٹی میں اس کے خیالات و نظریات کے ساتھ ساتھ اس کی شخصیت کے مختلف پہلو ہمارے سامنے آتے ہیں۔ وہ سامراجیوں اور سرمایہ داروں کا سخت مخالف ہے۔ اس کو اس حقیقت کا پختہ یقین ہے کہ وہ وقت جلد ہی آنے والا ہے جب سامراجی طاقتوں کو شکست فاش ہوگی۔ نعیم کے یہاں پارٹی میں احسان اپنے خیالات کا اظہار کرتے ہوئے کہتا ہے:-

تم سب کے سب رئیس مہاجن بنے، جیڑو، وکیل، ڈاکٹر، پروفیسر
 اکھنڈ، سرکاری نوکر، جوک کی طرح ہو اور ہندوستان کے
 مردوروں اور کسانوں کا خون پی کر زندہ رہتے ہو۔ یہ حالت
 قیامت تک قائم نہیں رہے گی۔ کسی نہ کسی دن تو ہندوستان
 کے کروڑوں مصیبت زدہ انسان خواب سے چوکیں گے۔ اس
 اسی دن تم سب کا ہمیشہ ہمیشہ کے لیے خاتمہ ہو جائے
 گا۔“ ۵۲

احسان اپنے اشتراکی خیالات و نظریات کی ہر محفل میں تبلیغ کرتا ہوا نظر آتا ہے۔ وہ چاہتا ہے کہ انگلستان میں اعلیٰ تعلیم حاصل کر رہے ہندوستانی طالب علم سامراجیوں اور سرمایہ داروں سے نمبر دآزما ہونے کے لیے اپنے خیالات میں تبدیلی پیدا کریں اور ان کے خلاف چل رہی انقلابی تحریکوں میں شامل ہو کر ہندوستان کو غلامی سے نجات دلائیں۔ اس کو معلوم ہے کہ نوجوانوں کی انقلابی فکر سے ہی سماج میں تبدیلی پیدا ہو سکتی ہے۔ احسان اس ناول کا واحد کردار ہے جس کے ذریعے سجاد ظہیر نے اپنے

اشتراکی اور انقلابی خیالات و نظریات کی وضاحت کرنے کی کوشش کی ہے۔ چنانچہ یہ بجا طور پر کہا جاسکتا ہے کہ احسان کے پروے میں یہاں سجاد ظہیر کی اپنی شخصیت صاف نظر آتی ہے۔ (احسان کا کردار معصوم کا ہمزا کردار ہے)

اس ناول میں ہندوستانی کرداروں کے ساتھ ساتھ کچھ انگریز کردار بھی ہیں۔ جیسے ٹام اور جم۔ ہر چند کہ یہ انگریز ہیں مگر ہندوستان پر انگریزی سامراج کے ظلم و استبداد کے خلاف ہیں۔ انہیں ہندوستانوں سے ہمدردی ہے۔ اس کی وجہ یہ ہے کہ ٹام ہندوستان کی انگریزی فوج میں رہ چکا ہے۔ اس نے اپنی آنکھوں سے ہندوستانوں پر ظلم ہوتے ہوئے دیکھا ہے۔ اس لیے سارے ہندوستانی اسے مظلوم نظر آتے ہیں۔ ٹام ہندوستانوں سے ہمدردی کا اظہار کرتے ہوئے کہتا ہے:-

”اب اس بات کا وقت آگیا ہے کہ ہم ہندوستان سے اپنا پوریا بستر سنبھال کر گھر واپس چلے آئیں اور ہندوستانوں کو اس کا ملک حوالے کر دیں۔ وہ جو چاہیں اپنے ملک کو لے کر کریں اور ہر صورت میں تو یہ کبھی گوارا نہیں کر سکتا کہ ہمارے انگلستان پر جرمن یا فرانسیسی یا اور کوئی قوم آکر حکومت کرنے تو پھر ہندوستان میں رہنے کا ہم کو کیا حق ہے؟“ ۵۳

ٹام نہ صرف انگلستان کے بلکہ دنیا کے سارے مزدوروں کا نمائندہ بن کر سامنے آتا ہے۔ وہ ہندوستان کے مزدوروں کو بھی متحد کرنا چاہتا ہے جو سامراجی طاقتوں کے استحصال کے شکار ہیں۔ اسے یقین ہے کہ ایک دن ضرور ایسا آئے گا جب دنیا کے سارے مزدور متحد ہو کر استحصالی قوتوں کا تختہ پلٹ دیں گے۔

”لندن کی ایک رات“ میں سجاد ظہیر نے کرداروں کی نفسیات اور ان کے فکری میلانات پر بخوبی اپنی گرفت مضبوط رکھی ہے۔ ان کرداروں

کے ذریعے سجاد ظہیر نے اپنے اشتراکی و مارکی خیالات و نظریات کی بھرپور انداز سے وضاحت کی ہے۔ ”لندن کی ایک رات“ میں کردار نگاری بھی ہے واقعہ نگاری، منظر نگاری اور فضا آفرینی بھی موجود ہے۔

”لندن کی ایک رات“ میں ناول کی طرح کوئی بڑا مسئلہ نہیں ہے اور نہ براہ راست ابھر کر ناول میں سامنے آتا ہے۔ طالب علموں کی گفتگو کے پس منظر میں ہندوستان کی غلامی موقع موقع پر ابھر کر سامنے آتی ہے۔ یعنی اس بات پر زور دیا ہے کہ ہندوستان میں جو مسائل ہیں وہ سب غلامی کی وجہ سے ہیں۔ اگر یہ لعنت ختم ہو جائے تو سارے مسائل خود ختم ہو جائیں گے۔ لیکن یہ پیغام براہ راست نہیں دیا گیا ہے۔ یہ مختلف طالب علموں کی گفتگو کے دوران ابھر کر سامنے آتا ہے۔ اس ناول کے ذریعہ سجاد ظہیر نے اکثر موقع پر اپنے نظریے کی تشریح و تبلیغ کی ہے۔

جہاں تک اس ناول کی تکنک کا سوال ہے سجاد ظہیر نے پہلی بار تکنک کے لحاظ سے اردو فکشن کو ”شعور کی رو“ تکنک سے روشناس کرایا۔ ”لندن کی ایک رات“ مواد اور تکنک کے لحاظ سے ایک گراں قدر اضافہ ہے۔

دراصل سجاد ظہیر نے جیس جوائس کے ناول ”پولیس“ کی تکنک کو اپنے اس ناول میں بڑے فن کارانہ انداز میں پیش کیا ہے۔ ہر چند کہ اس تکنک کا بھرپور انداز میں استعمال نہیں ہوا ہے پھر بھی اردو میں سجاد ظہیر کی یہ پہلی اور ابتدائی کوشش تھی۔

ڈاکٹر سید محمد عقیل رضوی نے سجاد ظہیر کے ناول ”لندن کی ایک رات“ کی اہمیت و افادیت کو بیاں کرتے ہوئے لکھا ہے کہ۔

”لندن کی ایک رات“ میں سجاد ظہیر نے نئے طرز کی ناول نگاری کے امکانات کو اجاگر کرنے کی کوشش کی ہے جو ایک طرف آگے بڑھ کر ”نیرمی لکیر“ اور ”فکلت“ بنے ہیں اور دوسری طرف اسی میں وہ مزاج بھی پیدا ہوتا ہے جو عزیز احمد

کے ”گریر“ ”آگ“ ایسی بلندی ایسی بھتی“ اور ”شبنم“ کا مزاج بنتا ہے۔ بلکہ ”لندن کی ایک رات“ اور ”آگ“ کا دریا“ اور ”آخر شب کے ہم سفر“ پر بھی سایہ فگن ہے۔ موضوع کے اعتبار سے بھی اور ”شعور کی رو“ کی ٹٹک کے لحاظ سے بھی۔“ ۵۴

لہذا لندن کی ایک رات‘ مغربی ٹٹک اور اسلوب بیان کا ایک کامیاب تجربہ ہے جو جدید اردو ناول نگاری میں ایک نئی راہ متعین کرتا ہے۔ لندن کی ایک رات اس لحاظ سے بھی ایک اہم ناول قرار دیا جاسکتا ہے کہ اس میں اپنے زمانے کے مروجہ ناول نگاری کے اصولوں اور عام ڈگر سے انحراف کی شعوری کوشش کی گئی ہے اور پہلی بار مغربی ٹٹک ”شعور کی رو“ کے ذریعے لندن میں متیم ہندوستانی طلبا کے مسائل ان کے تصورات اور خواہشات کو لندن کے سیاسی پس منظر میں بیان کیا گیا ہے۔ سجاد ظہیر نے ان تمام طلبا کے احساسات و جذبات اور ان کے رجحانات و میلانات کو خوبصورتی کے ساتھ بیان کیا ہے جو ان کے ہم عصر نوجوانوں نے دورانِ تعلیم لندن میں محسوس کئے تھے۔ چنانچہ اس ناول کے مطالعے سے اس زمانے کے سیاسی اور سماجی شعور کا بخوبی اندازہ بھی ہوتا ہے اور ان کے ذہنی ارتقا کا بھی پتہ چلتا ہے۔ بقول پروفیسر احتشام حسین:-

”نئے انداز کا پہلا ناول ”لندن کی ایک رات“ جس میں سجاد ظہیر نے یورپ کی کئی ایک اسالیب کا تجربہ کیا ہے مگر اس کی اہمیت صرف اس لیے نہیں ہے کہ اس کی تصنیف میں یورپ سے فیضان ملا ہے بلکہ یہ پہلا ناول تھا جس میں ہندوستان کے نوجوانوں کے تصورات اور خواہشات کو یہاں کے سیاسی پس منظر میں دیکھا گیا۔“ ۵۵

زبان اور اسلوب کے لحاظ سے ”لندن کی ایک رات“ کی

زبان ناول کی تخلیقی زبان کے بے تقاضوں کو پورا کرنے کے امکانات رکھتا ہے۔ کرداروں سے جو مکالمے ادا کرائے گئے ہیں وہ موزوں اور بر محل ہیں۔

مجموعی طور پر یہ ناول موضوع و مواد کردار و اسلوب اور اپنی منفرد نکلک کی وجہ سے اردو ناول نگاری کی تاریخ میں سنگ میل کی حیثیت رکھتا ہے۔

اردو ہندی ہندوستانی (لسانی مسئلہ)

کوئی بھی نیا انقلاب جہاں اچھی تبدیلیوں کو اپنے دامن میں سمیٹ کر لاتا ہے وہیں اس کے ساتھ چند ایسی خرابیوں کو بھی ہمارے سامنے لاکھڑا کر دیتا ہے جو ہمارے لیے چیلنج کی صورت اختیار کر لیتی ہیں۔ ہندوستان میں انگریزوں کے تسلط اور ملک کے تمام تر شعبوں میں جڑتی کے نشانات نمایاں ہونے کے بعد جب دانشوران اور ہمدردان قوم کی کوششوں سے ۱۹۴۷ء میں ملک غیر ملکی حکمرانوں کی غلامی سے آزاد ہوا اور آزادی کا سورج بہت سی خوش آئند تبدیلیوں کو اپنے دامن میں سمیٹ کر نمودار ہوا تو اس کے ساتھ ہی چند ایسی خرابیاں بھی ہمارے معاشرے میں در آئیں جن کا حل ناممکن تو نہیں البتہ محال ضرور ہے۔ ملک آج تک ان خرابیوں کے اثرات بھگت رہا ہے۔ انہیں خرابیوں میں اردو ہندی تنازعہ بھی ہے۔

اگر بغور مطالعہ کیا جائے تو یہ لسانی تنازعہ اردو کے دور عروج کی ابتدا یعنی فورٹ ولیم کالج سے ہی شروع ہو گیا تھا۔ دراصل سامراجی طاقتوں نے اپنا اقتدار قائم رکھنے کے لیے ہندوستانی اقوام کے ہر شعبے میں منافرت پیدا کرنے کی ابتدا ہی سے کوشش کی تھی۔ وہ جانتے تھے کہ مغربی بحر غیر ملکی طاقت کے ذریعہ ہندوستان جیسے وسیع و عریض ملک پر قابض رہنے کا واحد ذریعہ آپسی نا اتفاقی ہے۔

لہذا اس حقیقت کے پیش نظر مذہبی، لسانی، ادبی، تاریخی، تہذیبی

ثقافتی، معاشرتی اور برادری وغیرہ ہرنج پر منافرت پیدا کرنے کی بھرپور کوشش کی اور ہر مقام پر ان کو کامیابی بھی ملی۔ یہ لسانی جھگڑا بھی غیر ملکی حکمرانوں کی سیاست عملی کی ایک کڑی ٹھس۔ انھوں نے ہندوستان کی دو بڑی قوموں کے دلوں میں آہستہ آہستہ اردو ہندی جھگڑے کا بیج بو دیا۔ یہی بیج ۱۹۳۷ء میں تناور درخت کی شکل میں ہمارے سامنے آمو جو ہوا۔ ملک میں فرقہ وارانہ کشیدگی اور اردو ہندی کی بڑھتی ہوئی چٹھک زنی نے ایک نزع کا عالم پیدا کر دیا تھا۔ علاقائی فرقہ وارانہ اور لسانی تنگ نظری اور عصیت سے سجاد ظہیر سخت برہم اور بیزار رہنے لگے تھے۔ انھوں نے بھرپور کوشش کی کہ ان مسائل کے بارے میں ادیبوں کا ذہن صاف ہو اور اس کا زہر ادب میں نہ پھیلے۔ اردو ہندی کے مسئلے پر وہ ایک وسیع علمی اور عوامی نقطہ نگاہ سے غور و فکر کرتے تھے۔ ”اردو ہندی“ ہندوستانی“ اسی لسانی جھگڑے پر لکھا گیا ایک اہم تحقیقی مقالہ ہے جو ۱۹۳۵ء کی حیدر آباد کانفرنس میں انھوں نے پڑھا تھا۔ یہ مقالہ ستمبر ۱۹۳۷ء میں شائع ہوا۔

۱۹۳۷ء میں قومی زبان کے نام پر اردو ہندی زبانوں کو لے کر ایک بہت بڑا تنازعہ کھڑا ہو گیا۔ ہندو قومی وحدت کے نام پر ہندی کو سرکاری زبان بنانے کا مطالبہ کر رہے تھے تو اردو کے طرفدار ”اردو“ قومی زبان بنانے پر مصر تھے۔ لیکن گاندھی جی جیسے سیکولر اردو ہندی کے میل سے ایک ایسی زبان کو قومی زبان قرار دینا چاہتے تھے جو اردو اور ہندی دونوں رسم الخط میں لکھی جاسکے اور اس کا نام ”ہندوستانی“ ہو۔ سجاد ظہیر کا خیال تھا کہ قومی زبان قرار دینا ہی اس تنازعہ کا واحد حل ہے۔ انھوں نے اپنے تحقیقی مقالے میں اردو کے ابتدائی حقائق سے لے کر ۱۹۳۷ء تک کے ادب کا جائزہ لے کر واضح طور پر یہ ثابت کر دیا کہ اردو اور ہندی دونوں اسی ملک کی زبانیں ہیں۔ ان دونوں کو ملک میں بچھلنے پھولنے کے یکساں حقوق دیئے جائیں۔ انھوں نے زبانوں کی اصلیت اہمیت آغاز اور ترقی پر لسانی نقطہ نظر سے روشنی ڈالتے ہوئے لکھا:-

”اردو کی ابتدا جب کہ اس کا نام ہندی یا ہندوی تھا یعنی کھڑی بولی میں فارسی ترکی اور عربی کے ان الفاظ کے ملنے سے ہوئی جسے باہر سے آئے ہوئے عام مسلمان بولتے تھے۔“ ۵۶

اردو کا تعلق ہند آریائی زبانوں سے ہے۔ مسلمانوں کی آمد کے بعد ہند آریائی زبانیں نئی تہذیب اور ثقافت سے متاثر ہوتی گئیں اور ان کے میل جول کے نتیجہ میں ایک مشترکہ قومی اور رابطہ کی زبان وجود میں آتی گئی۔ جدید ہند آریائی زبانوں کا وہ گروہ جس سے اردو کا براہ راست تعلق ہے وہ مغربی ہندی ہے اور اس کی ایک شاخ کھڑی بولی ہے جس سے اردو کا جنم ہوا۔ اردو کی طرح ہندی کی اساس بھی کھڑی بولی پر ہے۔ سجاد ظہیر نے ان دونوں کی ابتدا سے بحث کرتے ہوئے اس کے مشترکہ ماخذ کی جستجو اور نشاندہی کر کے اردو ہندی جھگڑے کی اصلی بنیاد کی طرف اس مقالہ میں اشارہ کیا ہے۔ اسی میں انھوں نے واضح الفاظ میں یہ ثابت کیا ہے کہ یہ دونوں زبانیں عرصہ دراز تک بنا کسی تنازعہ کے ارتقائی منزلیں طے کرتی رہیں۔ اردو اور ہندی زبانوں میں بڑی تبدیلیاں اس وقت رونما ہونا شروع ہوئیں جب یہ دونوں زبانیں علی الترتیب ہند واصلاتی تحریکیں اور مسلم احیاء پرستوں کی تحریک سے متاثر ہونا شروع ہوئیں۔ ان تحریکیں کے زیر اثر ہندی میں سلسکرت اور اردو میں عربی فارسی کے الفاظ کے کثرت سے استعمال کرنے کا رجحان بڑھا اور ان میں ذوریاں پیدا ہوتی چلی گئیں۔ جنگ آزادی اور دوسری عوامی تحریکیں نے ان فاصلوں کو مٹانے کی بھرپور کوششیں کیں۔ بہت سے ہندوؤں نے اردو کو اپنے اظہار کا ذریعہ بنایا تو اس کے برعکس مسلمانوں نے بھی ہندی کو اپنے اظہار کا وسیلہ بنایا۔ تاہم اردو زبان و ادب میں مسلمانوں کی تہذیب و تمدن کا عنصر غالب رہا اور ہندی زبان میں ہندو تہذیب و تمدن کا۔ پھر بھی یہ دونوں زبانیں ہندوستانی ہیں اور ان دونوں کو مساوی اختیارات حاصل ہونے چاہئیں۔

لیکن ترقی پسندوں کی تمام تر کوششوں کے باوجود اردو ہندی کا

جھڑا روز بروز بڑھتا رہا۔ خود ترقی پسندوں میں ایک گروہ ایسا تھا جس کا نقطہ نظر محض اپنی زبان کی حفاظت اور ترقی کے علاوہ دوسری زبان کی حقیر کرنا اور اس کے وجود سے انکار کر کے اسے فنا کر دینے کی کوشش کرتا تھا۔ اس حقیقت کو سجاد ظہیر نے بے نقاب کرتے ہوئے لکھا:-

”اردو اور ہندی رہائیں ہندو مسلم فرقہ پرستی کے مہلک اور تہذیب کش تنازعہ کی آماجگاہ بن گئی تھیں۔ جس کی وجہ سے بہت سے سنجیدہ اور سمجھ دار لوگوں کے لیے بھی اس مسئلے پر اپنے دائمی توازن کو برقرار رکھنا مشکل ہو گیا تھا۔ چنانچہ بعض ایسے بھی لوگ تھے جو اپنی زبان کی حد تک تو ترقی پسند بنے تھے لیکن حب دوسری زبان اور اس کی تعلیم اور ادب کو فروغ دینے کا سوال آتا تھا تو وہ بدترین قسم کی تنگ نظری کا اظہار کرتے تھے۔“ ۷۹

پیشتر ترقی پسندوں کا خیال یہ تھا کہ:-

”جہاں تک قومی مین صوبائی زبان کا سوال تھا وہ کہتے تھے کہ کسی بھی ایک زبان کو (خواہ اردو ہو یا ہندی) سارے ملک پر ریاستی اور قانون کے ذریعے سے مسلط نہیں کرنا چاہئے۔ ہندی اور اردو ایسی زبانیں تھیں جنہیں بین صوبائی حیثیت حاصل تھی۔ انہیں باقی طور ہر صوبے میں پھیلاتا چاہئے۔ جس کا جی چاہے اردو سیکھے اور جس کا جی چاہے ہندی۔ جن علاقوں کی زبانیں اردو یا ہندی نہیں ہیں وہاں کی علاقائی زبانیں ان صوبوں یا ریاستوں کی قومی زبان ہونا چاہئے۔“

صوبے کا سرکاری کام اور تعلیم انہیں علاقائی زبانوں میں ہونا چاہئے۔ ہندی اور اردو وہاں بھی پڑھائی جائیں لیکن جبر سے طوع پر نہیں۔ اتحاد بالمجر کے ہم قائل نہیں تھے۔ اس لیے کہ یہ طریقہ اتحاد کا نہیں بلکہ میں قومی جھڑے اور فساد برپا کرنے کا ہے۔ کسی غیر زبان کو ایک قوم پر مسلط کرنا غیر جمہوری

فصل ہے اور قومی خود اختیاری کے حق کے سنا ہے۔ ہمارا خیال تھا کہ اس طرح سے اردو اور ہندی صحیح طریقے سے سارے ملک میں پھیلائی جاسکتی ہے۔ اور علاقائی زبانوں کو بچانے بولنے کا موقع مل سکتا ہے۔“ ۵۸

ہندوستانی بولنے والے علاقوں کے بارے میں سجاد ظہیر کی رائے یہ تھی:-

”ہم کہتے تھے کہ اس علاقے میں اردو اور ہندی کو سرکاری طور سے مساوی حقوق حاصل ہوں۔ سرکاری دفاتر اور کچہریوں میں دونوں کا استعمال لازماً ہو۔ نیز اسکولوں اور یونیورسٹیوں میں دونوں زبانیں ضرورت کے مطابق درجہ تعلیم ہوں تاکہ آسانی کے ساتھ اردو اور ہندی کے طلباء اپنی پسند کی زبان میں تعلیم حاصل کر سکیں۔“ ۵۹

سجاد ظہیر اور ان کے ہم خیال دوستوں کا یہ خیال تھا کہ حکومت بھی اس سلسلے میں کوشش کرے تاکہ دونوں زبانیں ایک دوسرے کے قریب آئیں ان میں یکجہتی پیدا ہو اور یکساں ترقی کر سکیں۔

اپنے اس مضمون میں سجاد ظہیر نے بڑی ایمانداری اور وضاحت کے ساتھ اردو ہندی کے تنازع کو سلجھانے کی کوشش کی ہے اور دونوں زبانوں کو ہندوستان کی قومی تہذیب اور کلچر کی وراثت قرار دیتے ہوئے کہا ہے کہ:-

”جب تک کسی زبان کی جڑیں کسی قوم کی تہذیبی اور روحانی روایات میں پیوست نہ ہوں اور جب تک اس کی بنیاد کسی ایسی زندہ بولی پر نہ ہو وہ کسی خاص گروہ یا طبقے تک محدود نہیں بلکہ عوام میں بھی رائج ہو اس وقت تک وہ عمومی حیثیت حاصل نہیں کر سکتی۔ ایک جمہوری اور ترقی پذیر سماج میں کلچر کے ارتقا کی آگہ کار یہیں سے نکلتی۔ چونکہ اردو اور ہندی ایسی زبانیں ہیں اس لئے وہ ترقی کر رہی ہیں۔ اس

لئے ان میں صلاحیت ہے کہ ہماری قوم کے بڑے بڑے
حصوں کی تعلیم کا ذریعہ اور وسیلہ ہیں۔“ ۶۰

اگست ۱۹۴۷ء کے بعد آلہ آباد میں ہندی کے ترقی پسند ادیبوں
کی ایک کل ہند کانفرنس منعقد ہوئی جس میں ہندی کے ترقی پسند ادیبوں
کی طرف سے ہندی کو راشٹر بھاشا اور ہندوستانی علاقوں میں واحد ذریعہ
تعلیم بنانے پر اصرار کیا جانے لگا۔ اس کانفرنس میں ہندی کے تنگ نظر اور
فرقہ پرستوں کے نظریات صاف طور پر اردو دشمنی کے تھے جس میں مہا
پنڈت رامل شکر اتیان اور آئندہ کو شلیان پیش پیش تھے۔ لیکن دوسری طرف
سجاد ظہیر اور ان کے ہموادوں کا خیال تھا کہ بیک ہندی کو سرکاری زبان
کا درجہ دیا جائے لیکن اردو کو دبا کر نہیں بلکہ اردو کو بھی سرکاری زبان مانا
جائے۔ چونکہ اردو اور ہندی دونوں بین صوبائی حیثیت اختیار کر چکی ہیں
اس لئے دونوں کو اس حیثیت سے ترقی دی جائے اور دونوں رسم الخط اس
وقت تک برقرار رکھی جائیں جب تک باہمی رضامندی سے ایک رسم الخط
قبول نہ کر لیا جائے۔

مگر آخر کار آئندہ کو شلیان نے ہندی کو سرکاری طور پر سارے ملک
کی واحد راشٹر بھاشا بنانے کا ریزولوشن پیش کر دیا۔ ہندی کے ترقی پسند
ادیبوں کی طرف سے تنگ نظری کا ایک ایسا مظاہرہ تھا جو سجاد ظہیر کے لیے
بے حد تکلیف دہ تھا۔ پھر جیسے جیسے وقت گزرتا گیا اردو کی مخالفت بڑھتی
گئی۔ ملک میں جا بجا فرقہ وارانہ فسادات ہونے لگے۔ حالات بدلنے کے
ساتھ مسائل بھی پیچیدہ ہوتے چلے گئے اور انہیں حالات و مسائل کے بوجھ
تے سجاد ظہیر کی وہ تمام تر کوششیں جو اردو کی ترویج و ترقی کے لیے کر رہے
تھے دب کر رہ گئیں۔

مختصر طور پر یہ کہا جاسکتا ہے کہ سجاد ظہیر کا یہ حقیقی مقالہ ان کی
وسیع انٹرنی کشادہ ذہنی اور لسانی اتحاد کا بین ثبوت ہے۔

نقوشِ زنداں

(سجاد ظہیر کے خطوط کا مجموعہ)

”نقوشِ زنداں“ سجاد ظہیر کے خطوط کا مجموعہ ہے جو انھوں نے سنٹرل جیل لکھنؤ اور کنگ جارج میڈیکل کالج، لکھنؤ سے اسیری کے دوران اپنی شریک حیات رضیہ سجاد ظہیر کو لکھے تھے۔ ان خطوں کو ”نقوشِ زنداں“ کے عنوان سے رضیہ سجاد ظہیر نے مرتب کر کے پہلے بار جون ۱۹۵۱ء میں مکتبہ شاہراہ، دہلی سے شائع کرا کے سجاد ظہیر کی روپوشی کے نام انتساب کیا تھا۔ پیش لفظ جوش ملیح آبادی نے لکھا تھا۔ یہ پیش لفظ بہت مختصر ہے جس میں جوش نے ان خطوں کی خصوصیات اور ان کی اہمیت کو واضح کیا ہے۔ ان میں میاں بیوی کے درمیان ہجر سے پیدا شدہ کیفیات، احساسات اور جذبات کی عکاسی کی ہے۔ اس مجموعہ میں کل ۸۱ خطوط ہیں جس میں ۱۶ مارچ ۱۹۴۰ء سے ۸ مارچ ۱۹۴۲ء تک کے خطوط شامل ہیں۔ سنٹرل جیل لکھنؤ سے ستر خطوط اور کنگ جارج میڈیکل کالج لکھنؤ سے گیارہ خطوط لکھے گئے ہیں۔ اس کے علاوہ حسبِ ضرورت اور وقتاً فوقتاً سجاد ظہیر نے مختلف جگہوں سے اپنے مختلف دوستوں اور رشتہ داروں کو بھی بہت سے خطوط لکھے ہیں۔ مارچ ۱۹۶۸ء اور مئی ۱۹۷۳ء کے درمیان بنی نجمہ اور داماد علی باقر کو ستر (۷۰) خطوط، دلی، حیدرآباد، سری نگر، الجزائر، روم، ماسکو اور لندن وغیرہ سے تحریر کئے ہیں۔ ان میں کچھ خطوط انگریزی میں ہیں مگر زیادہ تر اردو میں لکھے گئے ہیں۔ ان کے خطوط کی صحیح تعداد تو معلوم نہ ہو سکی تاہم بعض

ناقدین اور علی باقر جیسے رشتہ داروں کے بیانات سے بخوبی علم ہوتا ہے کہ سجاد ظہیر خطوط نگاری میں کافی مشاق تھے اور دوسرے کے خطوط کا جواب لکھتا وہ اپنا فرض سمجھتے تھے۔

ان کے علاوہ پاکستان کے دوران اسیری میں بھی انھوں نے رضیہ سجاد ظہیر اور دیگر ترقی پسند دوستوں کے نام خطوط لکھے ہیں جو ”گنگو“ کے ”ترقی پسند ادب نمبر“ میں شائع ہو چکے ہیں۔

سجاد ظہیر پاکستان میں تقریباً چار سال روپوش اور تین سال قید رہے، لاہور کے قلعے، حیدرآباد سندھ، محجر اور کوئٹہ، بلوچستان سے اپنی شریک حیات رضیہ سجاد ظہیر کو خطوط لکھے۔

معروف افسانہ نگار رام لعل نے مقبول و مشہور ہستیوں کے خطوط کا ایک مجموعہ ”حرف شیریں“ کے نام سے ۱۹۹۰ء میں شائع کیا تھا۔ اس میں سجاد ظہیر کے آٹھ خطوط ہیں، جس میں مختلف طرح کے سیاسی، سماجی اور ادبی مسائل کا بیان کیا گیا ہے۔

ان خطوط کے علاوہ اپنے ان دوستوں کو بھی کئی خطوط تحریر کئے ہیں جو ان کے مشن میں ان کے ساتھ ساتھ رہے ہیں۔ مثلاً قاضی عبدالغفار، نراق گورکھپوری، اجمل اچملی، فیض احمد فیض، رام لعل، مفتی محمد رضا فرنگی بھلی، پروفیسر احتشام حسین اور ن۔م۔راشد وغیرہ۔

تحقیق کی حقیقت کار از ملے والے مواد پر منحصر ہے۔ چونکہ سجاد ظہیر کے بیشتر خطوط غیر مطبوعہ ہیں۔ ممکن ہے کہ غیر مطبوعہ خطوط کی تلاش ان کے ادبی تناظر کو وسیع کرنے کا باعث ہو سکتی ہے، لیکن مطبوعہ خطوط کے تناظر میں بھی ان کی خدمات ناقابل فراموش ہیں۔

سجاد ظہیر کی شادی کے تقریباً پندرہ مہینے بعد مارچ ۱۹۴۰ء میں برطانوی حکومت کے خلاف اشتعال انگیز تقریر کرنے کے جرم میں گرفتار کر لیا گیا تھا۔ اس لیے ان کے بیشتر خطوط میں جا بجا ادھوری خواہشوں اور اراکوں کی شدت محسوس کی جاسکتی ہے جو بیوی سے رفاقت کے ان لمحوں

میں ادھوری رہ گئی تھی۔ سجاد ظہیر کے ان غلطوں میں صرف دل کو تڑپا دینے والے وہ جذبات اور احساسات ہی نہیں ملے بلکہ ان کے خطوط میں گزرے ہوئے دنوں کی خوشگوار یا دیں اور خوبصورت جوان بھدی سے دوری کا احساس بھی ہے۔ اس کی قربت کی خواہش ہے اور ایک ایک ہل کی خبر اپنی شریک حیات تک پہنچانے کا ارمان بھی۔ ”نقوشِ زنداں“ کے دیباچہ میں جوش ملیح آبادی نے لکھا ہے :

”ان غلطوں میں وہ سب کچھ ہے جو عاشق و معشوق کے غلطوں میں ہوا کرتا ہے۔ ان میں وہ حرارت وہ لہلہا ہوا ہمسہ اور وہ حیات پائی جاتی ہے جو ازدواج کے مرطوب صحن میں نہیں، مسافت کے لہلہاتے سبزہ راروں میں پائی جاتی ہے۔“

قید و بند کی ویران و پریشان کن زندگی میں گزرے ہوئے زمانوں کی خوشگوار یادیں جب دل و دماغ کو تڑپاتیں تو سجاد ظہیر کا دل اپنی بے بسی اور لاچاری پر تڑپ اٹھتا تھا۔ مگر یہاں بھی اپنے فرائض سے دل برداشتہ نہ ہوتے بلکہ اپنی تحریکی سرگرمیوں کو جاری و ساری رکھنے کی بھرپور کوشش میں لگے رہتے۔ مگر جب تنہائی میں اپنی شریک حیات کی یادیں انہیں بے چین کر دیتیں تو اپنے جذبات و محسوسات، اپنی مجبوریوں کی داستان اور جیل کی تمام سرگزشت کو قلم کاغذ کے سہارے اپنی شریک سفر تک پہنچاتے۔

۱۶ مارچ ۱۹۴۰ء کو سنٹرل جیل، لکھنؤ سے اپنے پہلے خط میں اپنی

بیوی رضیہ سجاد ظہیر کو لکھتے ہیں :-

”خط لکھنا بہت مشکل ہوتا ہے۔ سمجھ میں نہیں آتا کہ کیا لکھوں کیونکہ اب جب کہ تنہائی ہے، بس تمہارا ہی خیال ہر دم آتا ہے۔ یہ چھوٹی سی کٹھری جس میں اس وقت بند ہوں۔ شام کے سات بجے ہیں اور ہم لوگ ساڑھے پانچ بجے سے منتقل ہو جاتے ہیں ایک دوسرے سے جدا ہیں، دور

ہیں، مجبور میں اور پاس نہیں ہو سکتے۔ تھوڑی دیر میں چاندنی بھی یہاں سے دکھائی دینے لگے گی مگر چاند دکھائی نہیں دے گا۔ اچھا ہی ہے۔ اس سے اور کوفت ہوتی ہے اور اکیلے پن کا احساس اور رتیز ہو جاتا ہے۔ تمھاری یاد، تمھاری صودت، تمھاری ہنسی کی آواز، تمھاری سب باتیں، ایک ایک چیز، ہمارے کمرے، وہ سمسٹیں، وہ شام اور راتیں، یہ سب اتنی صاف دل و دماغ پر اٹنی پر چھائیں ڈال رہی ہیں کہ میں دنیا کا نہیں بلکہ عالم خیال کا باشندہ بن گیا ہوں۔“ ۱۲

اسی طرح ایک دوسرے خط میں لکھتے ہیں :-

”ابھی ہم تم اور ہماری مشترکہ پیدوار تو بہت لمبی عمروں تک زندہ رہیں گی۔ اس لیے کہ ہمیں تو ابھی ایک دوسرے کو بہت سا پیار کرنا باقی ہے، جس کے لیے یہ چند مہینے ۱۶ دسمبر سے لے کر آج تک بہت تھوڑے ہیں۔ یہ سمجھو کہ محبت کی زندگی کا مشکل سے ایک لمحہ پھر ایسے مبارک کام کو میں یا تم اھورا چھوڑ سکتے ہیں؟ ہرگز نہیں! یہ تو فرض شناسی، وعدہ خلافی، کام چوری، بیدار شرافت، الغرض سب کچھ ہے۔“ (۱۶/ اپریل ۱۹۴۰ء) ۱۳

”اس موسم کی گھٹاؤں کی طرح کبھی دل پر پرانی یادوں کے بادل چھا جاتے ہیں۔ کبھی ٹھنڈی ہوا سے، گرمی سے مارے ہوئے جسم میں تاریکی کی ہردوڑ جاتی ہے اور کبھی بجلی کی طرح آئینہ آنے والی مسرتیں دل و دماغ میں کوئٹہ جاتی ہیں اور اس آسانی ڈور میں، اس روشنی میں تمھارا ہنستا ہوا چہرہ جھلک اٹھتا ہے۔“ (یکم جولائی ۱۹۴۰ء) ۱۴

”میری جان! تم سے ملنے، حصص گلے لگانے اور پیار کرنے کو میرا دل بے تاب ہے۔ کاش یہ منحوس جدائی کا زمانہ جلد ختم ہوتا، مجھ میں تو اب جیسے کہ وقت تک کا احساس باقی

میں رہا، ایک بے حسی کا عالم ہے۔ غالباً دل نے دماغ کو جنون سے بچانے کے لیے یہ صورت نکالی ہے، ورنہ یہ دو سال کی اسیری، تہائی، پریشانیاں پاگل کرنے کے لیے ضرورت سے زیادہ نہ تھیں۔ پیاری تم کیسی ہو، آج تو تمہارے وہ ریلے ہونٹ اور چمکتی آنکھیں بس یاد ہی چلے آتے ہیں۔" (۱۶ جنوری ۱۹۳۲ء) ۶۵

رومانیت سے لبریز یہ خطوط، جس میں بیوی سے فرقت کی تڑپ، ماضی کی خوش کن یادیں اور مستقبل میں ملاقات کی خواہشیں اور ہم آغوشی کے لیے بے تاب و بے قرار باہیں، موسم کی خشکی، ہوا کی ٹھنڈک، مرتے دم تک ساتھ بھانے کا وعدہ اور بیوی کا مسکراتا ہوا چہرہ تمام کی تمام چیزیں، ایک ایک پل اپنی محبوب کی یادوں میں بسا ہوا ایک ایک فتنہ خرابوں کی وادی میں گھو پرواز ہے۔ پھر بیوی کے ریلے ہونٹ اور چمکتی آنکھیں آج بھی سجاد ظہیر کے دل و دماغ کو اپنے حصار میں محصور کئے ہوئے ہیں۔ گویا زنداں کے باہر کی ہر چیز اور ہر احساس ان کے لیے ماضی کی رفاقتوں کی یادیں بن کر رہ گئی ہیں۔ پھر بھی شخصی سطح پر وہ قید و بند کی سختیوں میں کبھی دل برداشتہ نہیں ہوتے۔ جیل سے لکھے ہوئے ان کے خطوط اس بات کے شاہد ہیں کہ اگر کہیں کسی سنجیدہ مسئلے کی طرف اشارہ بھی ہے تو وہ بھی سرسری طور پر۔

مجموعہ میں شامل بیشتر خطوط ایسے ہیں جن میں ادبی مسائل، کتابوں، شعراء کے دواوین، فنون لطیفہ، سحرانندانہ پنت، فراق، مجاز، جوش، اور فیض کی شاعری کے چرچے ہیں، تو کہیں غالب کی شاعری پر ہونے والے سمینار کا ذکر اور کہیں اپنے ادبی اور سیاسی دوستوں کے ساتھ ساتھ عالمی سطح پر ہورہی سیاسی اور سماجی تبدیلیوں کی داستان بیان کی گئی ہے۔

مثلاً ایک خط میں اپنی بیوی رضیہ سجاد ظہیر کو لکھتے ہیں :

"میں آج سحرانندانہ پنت (ہندی کے مشہور شاعر) کی بھی

ہوئی نظموں کی کتاب ”گراما“ پڑھ رہا ہوں۔ اس میں
ہندوستان کے دیہات کی زندگی کے بارے میں ہمیں کچھ
ہیں اور بعض تو بہت ہی اچھی ہیں۔۔۔۔ میں نے سوچا ہے
کہ جب یہ پوری کتاب ختم کر لوں گا تو ان میں سے دس
پندرہ نظموں کا انتخاب ہندی سے اردو میں ترجمہ کروں گا، اور
تمہارے پاس بھیجوں گا تاکہ تم اردو اور ہندی کی مدد ترقی
پسند شاعری کا مقابلہ کر سکو۔ (سنٹرل جیل لکھنؤ ۲۵ جنوری
۱۹۴۱ء) ۶۶

کلیم الدین احمد کی کتاب ”اردو شاعری پر ایک نظر“ کا ذکر کرتے
ہوئے لکھتے ہیں :

”حال ہی میں ایک اچھی سی کتاب پڑھ رہا ہوں، شاید تم نے
بھی پڑھی ہو، ”اردو شاعری پر ایک نظر“ (از کلیم الدین احمد
پسند) ترقی پسند شاعری کی خوب دجیاں اڑائی ہیں، اور
تمہارے شاعر مجاز کو بری طرح لٹھاڑا ہے۔ مجھے ان کی بہت
سی باتوں سے سخت اختلاف ہے، کیونکہ وہ بہترے رجعت
پسندوں کی طرح وہ بھی ترقی پسندی کو پوری طرح سمجھ ہی
نہیں پائے ہیں۔ پھر بھی اس کتاب کے مصنف فن شاعری
کے اعتبار سے اچھی تنقید کرتے ہیں اور ان کی تنقید یقیناً ایسی
ہے جو اردو شاعری کے لیے مفید ثابت ہوگی۔“ (سنٹرل جیل
لکھنؤ ۱۸ فروری ۱۹۴۳ء) ۷۷

جواہر لال نہرو کی طرح سجاد ظہیر کو بھی پھول بہت پسند تھے۔
انہوں نے اپنے خطوں میں جا بجا پھولوں کا ذکر کیا ہے۔ ان کی باغبانی اور
نگرانی کا بے حد خیال رکھتے تھے۔
۱۶ نومبر ۱۹۴۰ء کو سنٹرل جیل لکھنؤ سے اپنی شریک حیات کو
لکھتے ہیں۔

”دو دن ہوئے میرے لگائے ہوئے فصل پھولوں میں سے

پہلا پھول کھلا ایک کونے میں کوئی ایک کونے میں کوئی ایک
 فٹ اونچے دبے پتے پودے کی سب سے اونچی پتلی پر،
 ایک چھوٹا سا سرخ آٹھ پتیوں کا شربٹا ہوا سا پھول جس
 کے پتے دھج کا حصہ زرد تھا، اس پھول سے مقرر پودے کو
 دیکھ کر جو اس پاس کے خالی پودوں کے مقابلے تاج کلفتی
 سے ہا ہوا تھا، کیسی خوشی ہوئی۔ اس کی مہربانی تو دیکھو۔ ابھی
 اس کے پھولنے کی فصل کئی مہینے بعد شروع ہوگی۔ لیکن یہ
 رچم و کریم شاید اس خیال سے کہ جیل کی چار دیواری میں
 ہونے کی وجہ سے اس کی ذمہ داری بڑھ گئی ہے، پہلے ہی ہم
 سے ملنے کے لیے نکل آیا اور اس طرح اس غریب نے اپنی
 قدرتی رعایت کے دن کم کر لیے۔ اس احاطے میں ہمارا کام
 کرنے کے لیے جو پانچ بیج قیدی رہتے ہیں یہ بے ہارے
 سیدھے سادے کسان ہیں جو زمین پر جھکڑا کر کے مصیبت
 میں پھنس گئے۔ وہ بھی سب باری باری سے اس اکیلے پھول
 سے ملنے کے لیے آئے اسے دیکھ کر سب خوشی سے ہنس
 دیے۔ معلوم نہیں وہ کون سی دل کشی تھی اس ذرا سی چیز میں
 کہ اتنے دہی دلوں کو تھوڑی دیر کے لیے بھلا گئی۔“ ۶۸

”ہمارے احاطے میں دو سرخ گلاب آج کل پھر ہمارے
 ہیں، اور ان میں سے ایک تو پھولوں سے لدا ہے، حالانکہ
 میں بیڑ پر لگے ہوئے پھول کو میز کے گلدستے پر ترجیح دیتا
 ہوں، لیکن یہاں تو اتنے بہت سے پھول تھے کہ میں نے
 تین تو درکنار اپنے شیشے کے گلاس میں بالکل سامنے میز پر
 لگائے ہیں اور اس وقت ان سے چھ انچ کے فاصلے پر بیٹھا
 ان کی تعریفیں لکھ رہا ہوں۔“ (سنٹرل جیل لکھنؤ ۱۶ جنوری

۱۹۴۱ء) ۶۹

کتنے خوبصورت خط ہیں جنہیں بار بار پڑھنے کو جی چاہتا ہے۔ سجاد

ظہیر کے بارے میں مشہور ہے کہ وہ پھول پودے لگانے اور لان کی دقت پر بیچالی، ان کی نرائی اور دیکھ بھال کرنے کے بہت شوقین تھے۔ چاہے گھر ہو یا قید خانہ ہر جگہ وہ اپنے اس شوق کی آبیاری میں مصروف رہتے تھے۔ ان کی غیر حاضری میں اگر کسی نے دقت پر پھولوں کی کیاریوں میں پانی نہیں دیا تو اس سے برہم ہو جاتے۔ اپنے گھر کے دالان میں مختلف رنگوں، نسلوں اور خوشبوؤں کے پھول اور پودوں سے ہرا بھرا اور گلزار رکھتے تھے۔ سجاد ظہیر کے خطوں سے ان کی زندگی کے کئی گوشے اور پہلو ہمارے سامنے آتے ہیں۔ ابھی تک ہم انہیں ایک نظم نگار کی حیثیت سے جانتے تھے مگر ۱۵ اگست ۱۹۵۲ء کے خط میں ایک مشاعرہ کا ذکر کرتے ہوئے لکھتے ہیں :-

”گزشتہ ہفتے ہمارے یہاں ایک مشاعرہ ہوا، اس میں مصرع طرح تھا، میں نے بھی تفریحا کچھ شعر کہے، تمہیں نذر کرتے ہیں :-

جب وہ اٹھتے ہیں مٹانے غم کا، مے خانے کا نام
شورِ مے سے چمک جاتا ہے پیمانے کا نام
کچھ تو بدنامی کا کھٹکا، کچھ گرفتاری کا ڈر
آج کل لیتے نہیں وہ اپنے دیوانے کا نام
شیخ صاحب بھی لگے آتے ہیں ان کے ساتھ ساتھ
اور پھر حضرت کبھی لیتے نہیں جانے کا نام
انقلاب دہر کے قدموں کی آہٹ جوئے
وہ ہے زندہ، ہم اسے دیتے ہیں فرزانے کا نام
ساز آزادی کے نغمے تیز ہوتے ہیں یہاں
کون کہتا ہے کہ یہ زنداں ہے غم خانے کا نام
(سنٹرل جیل حیدرآباد سندھ ۱۵ اگست ۱۹۵۲ء) ۷۰

سجاد ظہیر کا تخلیقی ذہن ہمہ وقت مصروف رہتا تھا۔ انہوں نے اپنی بیشتر کتابیں قید و بند کے دوران ہی لکھیں۔

اسی طرح ”ذکر حافظ“ بھی انھوں نے جیل میں رہ کر ہی لکھی۔
 ”ذکر حافظ“ کے مکمل ہونے پر اپنی بیوی رضیہ کو لکھتے ہیں :-

”ارے لو، وہ سب سے خوشی کی بات تو کہنا بھول ہی
 گئے یعنی وہ حافظہ والا ”مضمون“ ایک چھوٹی سی ”کتاب“ بن
 گیا تو اب گویا میرے جیل کے پروگرام کے مطابق جو میں
 نے اس دن پایا تھا جس دن مجھے چار سال کی سزا کا حکم
 سنایا گیا تھا، کہ تیس کتابیں لکھوں گا۔ دو کتابیں مکمل ہو گئی
 ہیں۔ اس کتاب میں میں نے یہ کوشش کی ہے کہ وہ خامیاں
 نہ ہوں جو مجھے خود اکثر نقادوں کی تحریروں میں نظر آتی
 ہیں۔ (مجھ، بلوچستان ۱۹۵۴ء) ۱۷

ان خطوں کے علاوہ سجاد ظہیر نے اپنے مختلف دوستوں کو وقتاً فوقتاً
 خطوط لکھے ہیں جن میں پریم چند، قاضی عبدالغفار، فراق گورکھپوری، اجمل
 احمدی، فیض احمد فیض، رام لعل، ن۔م۔رادشہد مفتی محمد رضا فرنگی محلی وغیرہ اہم
 ہیں۔ ان خطوں میں کبھی سیاسی اور سماجی مسائل پر بحثیں تو کہیں ادب اور
 شاعری پر تبصرہ کہیں انجمن ترقی پسند مصنفین کی ہونے والی کانفرنس کی
 تیاریوں کا تذکرہ۔ سنٹرل جیل بلوچستان سے قاضی عبدالغفار کو لکھتے ہیں :-
 محترم قاضی زاد لطفہ، حلیم

”آپ کی کتابوں کا کیسے شکریہ ادا کروں، آپ کی بھیجی ہوئی
 بیس کتابیں بارے خدا خدا کر کے گذشتہ ہفتے مجھے مل گئیں۔
 دو مہینوں سے زیادہ ہی ہوئے جب رضیہ نے مطلع کیا تھا کہ
 آپ کی انجمن کی شائع ہوئی کتابیں مجھے بھیجنا چاہتے ہیں۔
 میں نے فوراً ان کو فرط شوق اور مسرت سے لکھا کہ وہ براہ
 راست میرے پتے پر علی گڑھ بھیجی جائیں۔ لیکن قبل اس کے
 کہ میری ہدایت ان کو ملے وہ لاہور کے پتے پر روانہ کر دی
 گئیں۔ پھر وہاں آکر معلوم نہیں کتنے دنوں تک پڑی رہیں،
 بہت سی تاکیدوں اور طعن و تشنیع کے بعد وہاں سے بھیجی

نہیں۔ اردو پر جو مصائب کے پہاڑ ٹوٹے ہیں مٹھلے ان کے ایک یہ بھی مشکل ہے کہ ہندوستان اور پاکستان میں شائع ہونے والی کتابیں اور رسالے ایک دوسرے ملک میں جانے میں کتنی رکاوٹیں پیدا ہو گئی ہیں۔۔۔ اسی طرح وہاں کے رسالے یہاں نہیں بک سکتے تھے۔ خیر اسی قسم کی بہت سی باتیں ہیں جن کو آپ مجھ سے زیادہ اور بہتر محسوس کرتے ہیں۔ (سنٹر جیل بلوچستان ۸ مارچ ۱۹۵۳ء) ۲

مذکورہ خط سے اس وقت کے سیاسی حالات خصوصاً ہندوستان اور پاکستان کے مابین پیدا ہونے والی کشیدگی اور ساتھ ہی سجاد ظہیر کی قید و بند کی زندگی کے مختلف پہلوؤں اور کتب بینی کے بے انتہا شوق اور اخباروں کے مطالعے کے ذریعے بدلتے ہوئے سیاسی اور سماجی حالات پر کڑی نظر کے ساتھ ساتھ ان کے نصب العین پر بھی روشنی پڑتی ہے۔ مزید یہ بھی معلوم ہوتا ہے کہ سجاد ظہیر دونوں ملکوں کے درمیان امن اور دوستی کے کس قدر خواہاں تھے۔

مشہور افسانہ نگار رام لعل کو ایک خط میں لکھتے ہیں :-
 ”اپریل ۱۹۶۶ء میں ترقی پسند مصنفین اپنی عمر کے تیس سال پورے کرے گی۔ یہ تحریک سارے ملک کی ایک عظیم ادبی اور نظریاتی تحریک رہی ہے اور اس وقت بھی ہے۔ ہم چاہتے ہیں اگلے اپریل یا مئی میں ترقی پسند مصنفین کی ایک بڑی کل ہند کانفرنس دہلی میں کریں جس میں ہندوستان کی مختلف زبانوں کے ادب کا تیس سالہ جائزہ لیا جائے، اور آئندہ کے لئے لائحہ عمل طے کیا جائے۔ دہلی کی انجمن کی طرف سے یہ کانفرنس مدعو کی جائے گی۔ تمہاری شرکت، تعاون اور صلاح و مشورہ اس سلسلے میں ضروری ہے۔“ ۳

ترقی پسند تحریک کو قائم و دائم رکھنے کے لیے سجاد ظہیر اپنے دوستوں اور رفیقوں سے ہمیشہ صلاح و مشورہ کے قائل تھے۔ اسی بہانے ادیبوں

شاعروں اور فن کاروں کو ایک پلیٹ فارم پر جمع کرنے اور انہیں متحد رکھنے کی کوشش میں لگے رہتے تھے۔

مئی ۱۹۵۱ء میں سجاد ظہیر کو راولپنڈی سازش کیس کے تحت گرفتار کر کے سنٹرل جیل حیدرآباد میں قید کر دیا گیا۔ قید کے دوران انہوں نے پہلا خط اپنی شریک حیات رضیہ سجاد ظہیر کو لکھا:

”مجھے اس کٹھری میں رکھا گیا ہے جس میں ہلکتی ہوئی
تھا۔ شاید اس لیے کہ میں وحشت زدہ ہو کر ڈمگ جاؤں، مجھ
سے ساری کتابیں، قلم اور کاغذ لے کر مجھے صرف قرآن دیا
گیا ہے۔ شاید اس لیے کہ آخرت کے متعلق سوچوں مگر یہ
لوگ کہیں جانتے کہ ہلکتی ہوئی کٹھری اور عابدین حق کی
داستانوں سے بھری اس عظیم کتاب نے مرے قلب و جواں کو
پہلے سے بھی مسموم کرنا دیا ہے۔“

اپنے مقصد کے حصول کے لیے سجاد ظہیر کو طرح طرح کی مشکلات
سے دوچار ہونا پڑا۔ زندگی کا بہترین حصہ انہوں نے ہندوستان اور پاکستان
کی جیلوں میں انتہائی پریشانی اور صعوبتوں میں بسر کی مگر ان کے آہنی
عزم و استقلال میں ذرا بھی جنبش پیدا نہ ہوئی۔

۱۸ ستمبر ۱۹۷۳ء کو غالب اکیڈمی میں ایک تعزیتی جلسہ سے
خطاب کرتے ہوئے سجاد ظہیر کی رفیقہ حیات رضیہ سجاد ظہیر نے اپنے
شوہر سجاد ظہیر کے ایک خط کے اقتباس سنایا جو انہوں نے پاکستانی جیل سے
رڈی کے کاغذ پر کونکہ سے لکھا تھا۔ اس خط میں سجاد ظہیر نے جیولس
قیوچک کا تعارف کراتے ہوئے اپنی بیوی کے نام اس کے آخری خط کی یہ
سطریں میں لکھی تھیں:-

”مجھے غم کے ساتھ یاد نہ کرنا کہ میں خوشی کے لیے زندہ رہا
تھا، میرا قصور بس اتنا تھا کہ میں چاہتا تھا خوشی سب کو ملے تم
مجھے آنسوؤں کے ساتھ یاد نہ کرنا کہ میں سب کے چہروں پر

مسکراہٹ چاہتا تھا۔ بھی میرا سفر تھا اور بھی منزل اور بھی
میرے آخری لمحات تک کوشش۔“ ۴
رضیہ سجاد ظہیر نے کہا کہ :-

”قبوچک کے اس معیار پر پورا اترنا بہت مشکل ہے لیکن
مجھے غر ہے کہ میرا رفتی آخری وقت تک امن، انسان دوستی،
ملکوں میں محبت اور ادب کے ذریعے جہاد کی، اعلیٰ و ارفع
منزل کے لیے جدوجہد کرتا رہا۔ اس کا یقین کامل اور اس کا
عمل پیہم زندگی کی ان قوتوں کا ساتھ دیتا رہا جو شرافت،
انسانیت اور مساوات کی نمائندہ ہیں۔ میں اس چابلا کو سلام
کرتی ہوں۔ ہم دونوں کا اثاثہ ہماری کتابیں ہیں۔ اگر اس
کی آخری آرام گاہ کے پاس ایک چھوٹی سی لائبریری مادی
چائے تو میں اس کا یہ اثاثہ بے شمار حلوں، مضامین، نیپ
سب کچھ دیدوں گی۔ یہ چیزیں قوم کی امانت ہیں۔ انہیں
دیکھ کر لوگوں کو اس ہستی کی یاد آتی رہے گی جس کی دیوانگی
نے بہتوں کو شعور اور فرائی عطا کی تھی۔“

مگر افسوس کہ رضیہ سجاد ظہیر کے انتقال کے بعد ”ادب کا وہ
اثاثہ“ آج منوں دھول اور گرو میں دب کر دیکھوں کی خوراک بن رہا ہے یا
ان کے لواحقین اور متعلقین نے اپنی الماریوں کی زیب و زینت بنا کر سجا رکھا
ہے۔ قوم کی اس امانت کو ذاتی ملکیت سمجھ کر عام لوگوں کی پہنچ سے دور
کردی گئی ہے۔

سجاد ظہیر اردو زبان کو آسان اور سہل بنانے کے لیے اس کے رسم
الخط کو رومن رسم الخط میں تبدیل کرنا چاہتے تھے کیونکہ وہ موجودہ فارسی رسم
الخط کو ایک پیچیدہ اور مشکل رسم الخط سمجھتے تھے۔ مشکل رسم الخط ہونے کی
وجہ سے ہی عام لوگ اس زبان کو پڑھ نہیں پاتے ہیں۔ چنانچہ ۸ اگست
۱۹۴۱ء کے خط میں لکھتے ہیں :-

”محدہ ترین برہمنی جناب کی رومن رسم الخط کے بارے میں ہے۔ تبہ ہے کہ تم کو میری رائے اس بارے میں اب معلوم ہوئی۔ میں تو ہندوستان میں اپنے آپ کو اس تحریک کے بانیوں میں شمار کرتا ہوں۔ میرے خیال میں اگر سہل اردو یا ہندوستانی کو ہم زیادہ سے زیادہ ترویج دینا چاہتے ہیں اور اسے صرف مسلمانوں کے ایک محدود طبقے کی زبان بنا کر نہیں رکھنا چاہتے تو رسم الخط کا بدلنا اس حد ضروری ہے۔۔۔ میں تو سمجھتا ہوں کہ اگر ہم نے رسم الخط نہ بدلا تو ہماری زبان جو اتنی خوبصورت اور اتنی لوچدار ہے اور ترقی کی صلاحیت بھی رکھتی اور جو کسی قدر اشتراک اور ارتقا کے بعد ہندوستان کی قومی زبان بن سکتی ہے، صرف اپنے اس دشوار لباس، رسم الخط کے بدولت اتنا نہ پھیل سکے گی جتنا اس کا حق ہے۔“

خطوط کیا ادبی اہمیت کا معیار رومانی، سماجی، سیاسی اور اقتصادی وکاسی نہیں بلکہ غالب کے خطوط کے تناظر میں بنائے گئے اصول ہیں۔ لہذا خطوط کی ادبی اہمیت واضح کرنے کے لیے یہ دیکھنا ضروری ہے کہ وہ خطوط نگاری کے لیے وضع کی گئی کتنی شرائط کو پورا کرتے ہیں۔ آئیے سجاد ظہیر کے خطوط کا ان اصولوں کی روشنی میں تجزیہ کریں۔

غالب نے القاب و آداب، مزاج پرپی و خیریت نگاری کے قدیم دستور سے جس طرح انحراف کیا تھا۔ سجاد ظہیر نے اسی روایت کو آگے بڑھایا۔ ایسا نہیں کہ وہ القاب و آداب نہ لکھتے ہوں یا مزاج پرپی نہ کرتے ہوں بلکہ وہ روایتی قاعدوں کی ترتیب کے پابند نہ تھے۔ وہ نئے مختصر اور موزوں القاب لکھتے تھے۔

مثلاً اپنی شریک حیات رضیہ سجاد ظہیر کو خطوں میں اس طرح مخاطب کرتے ہیں ”جان سے زیادہ عزیز رضیہ“ ”میری زندگی کی بہار“ ”میرے

دل دھان کی مالک ”میری جان“ اہان ”پاری“ یا کبھی سیدی جانب
سرف تاریخ ڈال کر اول سطر سے ہی مضمون شروع کر دیتے تھے۔
خطوط نگاری کی دوسری شرط یہ ہے کہ خطوط اس طرح تحریر کئے
جائیں کہ مکتوب الیہ درمیانی فاصلوں کے باوجود محو گفتگو نظر آئے۔ یعنی خط
کو مکالماتی انداز میں لکھے جائیں۔ سجاد ظہیر کے خطوط میں یہ شرط بخوبی
ملاحظہ کی جاسکتی ہے۔ مگر یہ کہنا کہ وہ غالب کی ہو بہو نقل کرتے ہیں غلط
ہوگا۔ کیونکہ خطوط غالب کی نقل آج تک نہ ہوئی اور نہ شاید ہی کبھی ہو سکتی
ہے۔ پھر بھی لوگوں نے کافی حد تک کوشش کی ہے۔ سجاد ظہیر اپنے خطوں
میں غالب کی طرح مکالماتی انداز میں مکتوب الیہ سے ہائیں کرتے نظر آتے
ہیں۔ مثال کے طور پر ۱۲ فروری ۱۹۶۹ء کے ایک خط کا یہ اقتباس
دیکھیں:-

”یہ بتاؤ کہ کتنی نئی، پر شور، ہنگامہ خیز کتابیں پڑھیں۔ اس
زمانے میں ہم یہ نہیں مانتے کہ وقت نہیں ملتا، وقت نکالو۔
نہیں تو تمہارا دہن ہمارے ارد گرد کے بیشتر پڑھے لکھے
دوستوں کی طرح زنگ آلود ہو جائے گا۔ ایک طرف اور پھر تم
اپنے ارد گرد کے لوگوں کو پور کرنے لگو گے۔“ ۶

چونکہ خطوط ذاتی نوعیت کی تحریریں ہوتی ہیں اس لیے وہ جینے کے
لیے حوصلہ فراہم نہیں کر سکتی ہیں۔ اس لیے ان تحریروں میں ہلکا پھلکا طعنے،
لطیف مزاح اور گفتہ مزاحی ایک ضروری شرط مانا گیا ہے۔ خطوط نگاری کی
اس شرط پر بھی سجاد ظہیر کے خطوط پورے اترتے ہیں۔ وہ اپنے خطوں میں
کسی کا مضحکہ تو نہیں اڑاتے لیکن ایسے جملے اور انداز بیان اختیار کرتے
ہیں جو قاری کو کبھی زیر لب اور کبھی بالائے لب تبسم کے لیے مجبور کرتے
ہیں۔ مثال کے لیے ۲۶ جون ۱۹۶۹ء کے خط کا یہ اقتباس ملاحظہ
فرمائیں:-

”دیے بھی ساتھ برس کے ہونے کے بعد ہوج کے لان پر

دھوپ میں بیٹھ کر اونگھنا گھوڑے کی سواری سے زیادہ اچھا لگتا ہے۔

مخلوط چونکہ اشاعت کی غرض سے تحریر نہیں کئے جاتے بلکہ دوست احباب اور حلقہٴ حقیقین کی مزاج پرسی اور اہم و غیر اہم معلومات ان تک پہنچانے کے لیے تحریر کئے جاتے ہیں۔ لہذا ان میں کبھی مبسوط اور کبھی غیر مبسوط واقعات اور معلومات تحریر کی جاتی ہیں۔

سجاد ظہیر بڑی تفصیل سے تمام حالات و واقعات اس طرح رقم کرتے تھے جس طرح کلاسیکل مصور کی تصویر میں ہر چھوٹا بڑا نقش بڑی فن کاری اور چابکدستی سے ابھارا جاتا ہے۔ وہ ہر موضوع کے بارے میں لکھتے ہیں:-

۲ نومبر ۱۹۶۸ء کے ایک خط میں اپنے داماد علی ہاقر اور بیٹی نجمہ کو نیک مشورہ دیتے ہوئے لکھتے ہیں:-

”آخر زندگی کی سب سے بڑی دولت، دوسروں کی اور زیادہ سے زیادہ لوگوں کی دوستی، محبت اور احترام اور Understanding حاصل کرنا ہی ہے، اور یہ اسی کو ملتی ہے جو خود اپنے کردار سے اس کا اہل بنے۔ میری دعا ہے کہ اپنی لیاقت، انسانیت، ہمدردی اور سمجھداری کے سبب تم دونوں کو یہ قیمتی روحانی دولت زیادہ سے زیادہ ملتی رہے اور اس میں اضافہ ہوتا رہے۔ ۷۸

اسی طرح ۳۱ نومبر ۱۹۷۲ء کے ایک خط میں انسانیت کا درس دیتے ہوئے تحریر کرتے ہیں:-

”خیر تم لوگ جہاں رہو انسان کی ترقی اور بھلائی کے لیے کام کرو، سبھی سب سے زیادہ ضروری ہے اور اسی سے تم کو بھی روحانی تسکین سب سے زیادہ ہوگی۔ دنیا کا حال و حال اچھا اور خوشگوار ہے، وہ بھی روز افزوں تم کو ملتا رہے،

لیکن امن کی دولت، سب سے بڑی دولت ہے۔ اسے نہ بھولا۔ میرے پیارو! یہ سچائی ہمارے بزرگ سنتوں، صولوں، درویشوں اور اولیاء اللہ نے دریافت کی تھی اور یہ ہی ہم ہندوستانوں کی سب سے بڑی دریافت ہے۔" ۹۷

ہماری تہذیبی اور ادب نا شناسی پر اظہار افسوس کرتے ہوئے ایک جگہ لکھتے ہیں :-

"عقلمند کتابوں سے آسامی ادب اور آسامی لٹریچر کے بارے میں پڑھ رہا ہوں۔ حقیقت یہ ہے ہم لوگ اپنے ملک کے عقلمند لوگوں کی تہذیب اور کلچر سے (اپنے گروہ کے علاوہ) بہت ہی کم واقف ہیں۔ روس اور امریکہ، انگلینڈ اور فرانس اور جرمنی کے ادب سے تو واقف رکھتے ہیں اور یہ بہت کم معلوم ہوتا ہے کہ تامل ناڈو، آسام اور گجراتی ادب میں کیا ہو رہا ہے۔" ۹۸

سجاد ظہیر ادب اور سیاست دونوں میں یکساں عبور رکھتے تھے اور سیاست اور ادب کو لازم و ملزوم خیال کرتے تھے۔ اپنے اس خیال کا اظہار کرتے ہوئے تحریر کرتے ہیں :-

"..... سیاست کا ادب سے الگ نہیں کیا جاسکتا۔ سماجی آئیندہ نگار اور انسانیت کی بھلائی کے جوش سے ہی ادب میں جان آتی ہے۔ یہاں (افریقہ اور عرب میں) اس کی بہتات ہے اور ہمارے یہاں فی الحال اس کا فقدان۔ خیر، اب ہندوستان میں بھی کوشش کریں گے کہ لوگوں میں جان پیدا ہو۔ ترقی پسند اور سیاسی طور پر بائیں بازو والے متحد ہوں۔ اگر یہ سلسلہ جاری رہے تو ادب اور کلچر پر بھی اثر پڑے گا۔ (۳۱ جولائی ۱۹۶۹ء) ۹۹

سجاد ظہیر فرقہ پرستی کے زہر کو ختم کرنے کے لیے ہمیشہ سینہ سپر رہے، اس کے خلاف ہمیشہ اخباروں میں مضامین بھی لکھتے رہے۔

۱۹ جولائی ۱۹۷۰ء کے ایک خط میں فرقہ پرستی کے خلاف اپنے منصوبے کا ذکر کرتے ہوئے لکھتے ہیں :-

”ہم نے ایک بڑی لمبی چوڑی اسکیم مائی ہے۔ ہندوستان کے شاعروں، ادیبوں، آرٹسٹوں، ریڈیو والوں، فلم والوں اور دیگر دانشوروں کو مجتمع اور منظم کرنے کی تاکہ سب مل کر فرقہ پرستی کے خلاف زبردست نظریاتی اور نفسیاتی دھواں کریں۔ رسالہ، پمفلٹ، پوسٹر، ڈرامے، شعر، ریڈیو، ٹیلی ویژن، فلم، سب اس کام کے لیے استعمال ہوں۔ سوشلزم سیکولزم کے حق میں، رجعت پرستی اور فرقہ پرستی کے خلاف“ ۵۲

۲۶ مئی ۱۹۷۳ء کو سجاد ظہیر نے اپنے آخری خط جس میں ماسکو میں ہونے والی انٹروایشیائی ادیبوں کی پانچویں کانفرنس میں ہندوستانی ادیبوں کی قیادت کے لیے الما آتا جانے کا ذکر کیا ہے۔ لکھتے ہیں :-

”مجھے ابھی ابھی ماسکو سے انٹروایشین رائٹرز کی میٹنگ کی تیاری کے لیے بات چیت کرے کے لیے دعوت نامہ ملا ہے۔ اب میں ۵ جون کو ایروگٹ سے ماسکو کے لیے روانہ ہو جاؤں گا۔ وہاں سے میرا لندن آنا ممکن ہے۔ میں ماسکو پہنچ کر تمہیں فون کروں گا۔ میری صحت بالکل ٹھیک ہے۔“ ۵۳

مگر زندگی نے وفا نہ کی۔ اس طرح عالمی سیاست، سماج، تہذیب و فطرت اور عالمی ادب پر گہری نظر رکھنے والا، ہجر اور تنہائی کے کرب میں دوسروں کو حوصلہ دینے والا ادیب آخر کار ۱۳ ستمبر ۱۹۷۳ء کو ہمارے درمیان سے ہمیشہ کے لیے رخصت ہو گیا۔ مذکورہ خطوں کے مطالعے سے سجاد ظہیر کی مصروفیات کا اندازہ

بخوبی لگایا جاسکتا ہے۔ چاہے وہ قید و بند کی زندگی ہو یا اس سے باہر وہ ہمہ تن مصروف رہے۔ قید خانے میں ہوتے ہوئے بھی کبھی اپنے فرائض اور نصب العین سے غافل نہیں رہے بلکہ اپنی بے پناہ ادبی، تخلیقی اور تحریری صلاحیتوں کا ثبوت دیتے رہے۔

مشہور افسانہ نگار علی باقر جو سجاد ظہیر کے داماد بھی ہیں، اپنے مضمون ”کالی پوت کے لہجے“ میں ان کے خطوں کی خصوصیات بیان کرتے ہوئے لکھتے ہیں :-

”بے بھائی کے خطوں میں طرح طرح کے حالات، احساسات، جذبات، مشاہدات اور تجربات کے بارے میں ذکر ہے، کبھی ضمنی طور پر کسی تفصیلی طور پر، مگر اس رنگارنگی میں ایک عجیب طرح کی ہم آہنگی ہے جیسے قوس و قزح کے رنگ ایک دوسرے سے ملے ہوتے ہیں۔ یہ پھولوں، پتوں، درختوں، پہاڑوں سے محبت، یہ موسیقی، آرٹ، کلچر سے لگاؤ، یہ تاریخ کو ایک نئے اور معنی خیز انداز سے دیکھنے اور سمجھانے کا سلیقہ، یہ سیاست کے داؤد، یہ مباحث، یہ ادبی اور شعری رجحانات پر تبصرے، یہ تمام دنیا کے انسانوں سے دوستی کرنے کی دھن۔ یہ سب اور ایسی بہت سی اور باتیں ہمیں بے بھائی کے خطوں میں ملتی ہیں۔ جب تک ہمیں بے بھائی کی ان محالہائی احساسات اور ادبی سیاسی قدروں کا ٹھیک طور پر اندازہ نہیں ہوگا، ہم ان کی مکمل شخصیت کو پوری طرح نہیں سمجھ سکتے۔“

۸۴۔

مختصر طور پر یہ کہا جاسکتا ہے کہ ان خطوں میں جو شخصیت ابھر کر ہمارے سامنے آتی ہے وہ ایک بے لوث، ایماندار، ایک اعلیٰ مقصد کے لیے وقف زندگی، ادب اور فنون لطیفہ کے عاشق، رشتوں اور

دوستوں کا احترام کرنے والا جمہور دوست، امن پسند اور خواب پرست انسان کی شخصیت ہے جو اپنے نصب العین کی تکمیل کے لیے نرم دم، مفلکلو، گرم دم جستجو رہتا ہے۔

اس طرح اخیر میں اس امر سے انکار ممکن نہیں کہ سجاد ظہیر نے صنف خطوط نگاری (جو نثر کی ایک اہم اور زندگی سے براہ راست جڑی ہوئی صنف ہے) کے ذریعے اردو نثر میں اسلوب اور فکر کی سطح پر ایک گراں قدرت اضافہ کیا۔ یہ نثر جو تقریباً ماقبل آرا دی کی اردو نثر کی جذباتیت سے آرا دی کے بعد کی اردو نثر سے متعادم رہی، اپنے جلو میں سادگی اور خلوص کی سطح پر سرسید اور حالی کے اسلوب کی ترقی یافتہ شکل بھی معلوم ہوتی ہے۔

روشنائی

(ترقی پسند تحریک کی تاریخ اور تذکرہ)

”روشنائی“ درحقیقت ترقی پسند تحریک کی ابتدا سے ۱۹۴۷ء تک کے نشیب و فراز کی تاریخ ہے۔ چونکہ یہ کتاب سجاد ظہیر نے جیل میں رہ کر لکھی تھی لہذا کتاب کے تمام مندرجات قریب قریب حافظے پر مبنی ہیں کیونکہ جیل میں انجمن کی دستاویزیں میسر نہیں تھیں اور نہ حوالے کی کتابیں آسانی سے دستیاب تھیں۔ اس کے باوجود انھوں نے ترقی پسند تحریک کی عہد بہ عہد ترقی کو بڑی دیانتداری سے قلم بند کیا ہے۔ اور ان اعتراضات کا بھی بڑی خوش اسلوبی اور تفصیل سے جواب دیا ہے جو مخالف حلقوں کی طرف سے کئے جاتے رہے تھے۔ ہر چند کہ واقعات یادداشت پر مبنی ہیں لیکن ایسی سائنٹیفک بنیادوں پر بیان کئے گئے ہیں کہ واقعات کی ساری کڑیاں ایک دوسرے سے ملتی چلی جاتی ہیں اور ان ادبی شخصیتوں کے خاکے بھی ابھرتے چلے جاتے ہیں جن کی تخلیقی سرگرمیوں سے اس تحریک میں توانائی پیدا ہوئی تھی۔

سجاد ظہیر شخصیت شناس ہونے کے ساتھ ساتھ ایک بڑے کامیاب شخصیت نگار بھی تھے۔ انھوں نے ہم عصر ادیبوں کی قلی تصویریں اس کتاب میں جا بجا پیش کی ہیں۔ مگر سچ بات کہنے سے کہیں گریز نہیں کیا ہے لیکن اس ہیرائے میں کہ کسی کی دل آزاری نہ ہو وہ پُر شکوہ الفاظ یا ناموس اصطلاحیں استعمال کر کے قاری پر اپنی علیت کے رعب نہیں بٹھاتے اور نہ

عی کسی نامح اور داعی کی طرح نصیحت کرتے ہیں بلکہ وہ اپنی تحریروں میں بے تکلف دوستوں سے باتیں کرتے نظر آتے ہیں۔

جیسا کہ ذکر ہو چکا ہے کہ ”روشائی“ ترقی پسند تحریک ایک دستاویز کی حیثیت رکھتی ہے جو ابتدا سے ۱۹۴۷ء تک کے واقعات پر مبنی ہے۔ یہ کتاب سجاد ظہیر نے پاکستان کی جیلوں میں مکمل کی اور ”حرف آخر“ ۷ جولائی ۱۹۵۴ء کو بلوچستان کے سنٹرل جیل ”کچھ“ میں تحریر کیا۔ ”روشائی“ کا ہندوستانی ایڈیشن ۱۹۵۹ء میں آزاد کتاب گھر دہلی سے شائع کیا تھا۔ بعد ازاں متعدد اداروں نے اس کے خوش نما ایڈیشن شائع کئے۔

”روشائی“ بنیادی طور پر سجاد ظہیر کے ایک طویل مضمون ”یادیں“ کا تفصیلی خلاصہ ہے۔ یہ مضمون (یادیں) انھوں نے یورپ میں ترقی پسند قوتوں کے فروغ میں ”بین الاقوامی ادیبوں کی انجمن برائے تحفظ کلچر“ کے پیرس میں قیام اور لندن میں ترقی پسند ادیبوں کی انجمن کی تشکیل کی دلچسپ روداد بیان کی ہے۔ اس مضمون میں انھوں نے ۱۹۳۰ء کے بعد ان بین الاقوامی حالات کا بیان کیا ہے جس کے رپارٹر ادباء فاشزم کی مخالفت تحریکوں کی طرف بڑھ رہے تھے۔ اس میں انھوں نے ترقی پسند ساتھیوں کے خاکے ملاقات کے مقاموں کی تفصیلات اور لندن اور پیرس میں اپنی مصروفیتوں کے بیان کے ساتھ جینیوا سے روانگی اور جہاز کے بمبئی ساحل پر نگر انداز ہونے تک کی تمام تفصیلات موجود ہیں۔ دراصل ”روشائی“ کی ابتدا ”یادیں“ کے اختتام سے ہوتی ہے۔

یوں تو اردو ادب کی داستان ۱۸۵۷ء سے شروع ہوتی ہے اور یہی انیسویں صدی کا نصف آخر ہندوستان کی اور دنیا کے نشاۃ الثانیہ کا دور ہے۔ مگر ادب کی صحیح سمت ترقی پسند تحریک کے وسیع تناظر میں ہی متعین ہوئی۔ بیسویں صدی کے نصف اول میں اردو ادب جس کشمکش اور خلش سے دوچار رہا اس کی تصویر خود سجاد ظہیر جو کہ اس تحریک کے کاروائی سالار تھے نے بڑی مسرور کن اسلوب میں بیان کی ہے۔ اس تحریک نے جو اتار چڑھاؤ

دیکھتے جن مشکلات کا سامنا کیا جو کار ہائے نمایاں انجام دیئے جن تھکی اور نظریاتی الجھنوں کا شکار رہی اور جس حسن و خوبی سے انھیں سلجھانے کی کوشش کی ان تمام واقعات کی روداد سجاد ظہیر نے تقریباً پانچ سو صفحات میں جمع کر دی ہے۔ ترقی پسند تحریک سے نوجوان ادیبوں کی نئی نسل ترقی پسند تعلقات اور رجحانات کے فروغ میں نمایاں حصہ تو لے رہی تھی لیکن اس کی تاریخ سے مکمل واقفیت نہ ہونے کی وجہ سے مخالفین کو صحیح جواب نہیں دے پاتی تھی۔ سجاد ظہیر نے ایک طرف تو نوجوان ترقی پسند ادیبوں کو تحریک کے ابتدائی حصہ سے وابستگی مستند اور مکمل واقفیت بہم پہنچانے کی غرض سے اور دوسری طرف مخالفین کی غلط بیانیوں کا پردہ فاش کرنے کے مقصد سے یہ ادبی تاریخ مرتب کی تھی جو سولہ ابواب یا عنوانات پر مشتمل ہے۔ سجاد ظہیر نے ابواب کے صرف نمبر دیئے تھے مگر علی باقر وغیرہ نے اس کے ابواب کے موضوع کی مناسبت سے عنوانات تجویز کئے ہیں۔ ذیل میں عنوانات کی ترتیب سے مندرجات کا مختصر تعارف پیش کیا جا رہا ہے۔

پہلا باب ”سمت کا تعین“ کے نام سے موسوم ہے جس میں سجاد ظہیر نے ترقی پسند ادبی تحریک کے آغاز لندن میں اس کے قیام مینی فسٹو کی تیاری ہندوستان میں مختلف ادیبوں کو اس کی سارکھو اسٹائل کا پیاں بھیجنے کا بیان پھر لندن سے واپسی پر جہاز کا بمبئی ساحل پر پہنچنے اس ضمن میں بمبئی کے ساحل کی خوبصورتی، انگریز سپاہیوں اور حاکموں کے ذریعے بے مقصد تلاشی، ہتھی سنگھ اور کنہیا لال فٹھی وغیرہ سے ملاقات اور گفتگو اور الہ آباد پہنچنے کا ذکر بھی ہے۔

دوسرے باب کا ”روشنائی“ میں کوئی عنوان مقرر نہیں ہے۔ یہ باب رشید جہاں اور سجاد ظہیر کے سفر پنجاب اس کے پس منظر مختلف ادیبوں سے ملاقاتیں اور پنجاب میں انجمن کی شاخ کی تفصیلات کے بیان پر مبنی ہے۔ اس کے علاوہ محمود المظفر اور رشید جہاں کے درمیان آپسی ٹوک جھونک اور چھیڑ چھاڑ اور ان کی محبت سے پُر ازدواجی زندگی رکھ رکھاؤ اور پھر

مخالف کی ادب پرور سر زمین کی تعریف اور وہاں سے تعلق رکھنے والے ادیبوں اور شاعروں جنہوں نے ترقی پسند ادب کے علم کو بلند وبالا کیا کی قابل رشک خدمات کا اعتراف کا بیان موجود ہے۔

تیسرے باب کا عنوان ”تحریک کا فکری و تہذیبی پس منظر“ ہے۔ اس میں تاریخی ارتقا کے نظریوں اس زمانے کے تاریخی، سماجی اور تہذیبی حالات کا تجزیہ ہے۔ اس میں یہ خیال پیش کیا گیا ہے کہ ترقی پسند ادبی تحریک کا رُخ ملک کے عوام خصوصاً مزدوروں کسانوں اور متوسط طبقے کی جانب ہونا چاہئے۔ ادیبوں کو مشورہ دیا گیا ہے کہ ان کی ادبی کاوش عوام میں حس و حرکت، جوش و عمل اور اتحاد و اتفاق پیدا کرنے کے لیے ہونی چاہئے۔ نیز جمود اور رجعت پرستی کی مخالفت کرنا ترقی پسند ادیب کا پہلا فرض ہونا چاہئے۔ اور یہ بھی بتایا گیا ہے کہ ہمارا ادب عوامی زندگی کے قریب تر ہونا چاہئے۔

چوتھے باب کو ”پہلی کل ہند کانفرنس ۱۹۳۶ء“ کے نام سے موسوم کیا گیا ہے۔ اس باب میں انجمن ترقی پسند مصنفین کی کل ہند کانفرنس کی تفصیل بیان کی گئی ہے۔ اس کی تیاری میں پیش آنے والی دشواریوں کا بڑی خوبصورتی سے جائزہ پیش کیا گیا ہے۔ اس کانفرنس میں فشی پریم چند کو صدارت کے لیے راضی کرنا اور ان کے خطبے کی تعریف و توصیف اور اردو ادب میں ایک یادگار خطبہ قرار دیا گیا ہے۔ اس کے علاوہ اس باب میں حسرت موہانی، چودھری محمد علی رودولی، فراق گورکھپوری اور ڈاکٹر عبد العلیم و جتیندر کمار کے خوبصورت خاکے بھی پیش کئے گئے ہیں۔

پانچویں باب میں ”تحریک کے بنیادی مسائل“ کے موضوع پر بحث کی گئی ہے۔ اس کے تحت ترقی پسند تحریک پر ہونے والے مخالف ست سے حملوں اور مذہب اور دھرم کے نام پر انسان کی فطری اور معاشرتی ارتقا میں زکاوٹیں کمزری کرنے والی جماعتوں کو بے قابو کیا گیا ہے۔ اس باب میں پریم چند جیسے شہرہ آفاق افسانہ نگار ان کی شخصیت، ان کے گھریلو حالات، ان

کے افکار و نظریات بیماری کے سبب ان کے چہرے پر چھائی زداری آخری ایام اور پھر ان کی اچانک موت سے ترقی پسند تحریک کو پہنچنے والے نقصانات کی تفصیلات کے ساتھ اس بے رحم اور ناقدر شمس ساج کی بے زنی اور لاپرواہی سے زندگی کے ایک بیش بہا بیہرے کی موت واقع ہونے پر طر کیا گیا ہے۔

چھپنے باب میں ”ترقی پسند تحریک کے مقاصد“ کے عنوان سے ۱۹۳۶ء سے ۱۹۳۹ء تک کے سیاسی حالات کے پس منظر میں یہ بتانے کی کوشش کی گئی ہے کہ ترقی پسند ادیب مزدوروں کسانوں اور طلباء کے ساتھ مل کر ان کی تحریک میں کس طرح شامل ہو کر اور ان کے جلسوں میں شریک ہو کر ان کے خیالات و رجحانات کی ہموائی کرتے تھے۔ اس باب میں انجمن ترقی پسند مصنفین میں ایسے غلط لوگوں کے شامل ہو جانے پر جنہیں دھول اور پسینہ سے لت بیت عوام ان کے میلے کپڑوں اور ان کی اندھیری اور بیماریوں سے بھری ہوئی بدبودار بستیوں سے کراہیت آتی ہے۔ یہ باتیں انہیں غیر ادیبانہ اور غیر شاعرانہ معلوم ہوتی ہیں۔ ایسے حضرات کے لیے ترقی پسند تحریک میں کوئی جگہ نہیں ہے۔ ان کے لیے مناسب ہے کہ وہ ”حلقہ ارباب ذوق“ اور اس قسم کی دوسری انجمنوں سے رشتہ جوڑ لیں۔

اس کے ساتھ ہی ۱۹۳۵ء تک اردو ہندی اور بنگلہ ادیبوں کے ایک بڑے گروہ کی انجمن کے حلقہ بگوش ہونے اور خفیہ پولس کی چہرہ دستیوں کی وجہ سے علی گڑھ اور دہلی کی شاخوں کے تعطیل اور پنجاب میں انجمن ترقی پسند مصنفین کی پہلی کامیاب صوبائی کانفرنس کی روداد بعد ازاں علامہ اقبال سے ملاقات اور ان سے ہوئی گفتگو اور ترقی پسند مصنفین سے ان کی دلچسپی اور ہمدردی کا اظہار کی روداد بھی بیان کی گئی ہے۔

ساتویں باب کو ”تحریک کی عوام و خواص میں مقبولیت“ کے عنوان سے موسوم کیا گیا ہے۔ اس باب میں ۱۹۳۶ء سے ۱۹۳۹ء تک الہ آباد اور لکھنؤ میں ہو چکی تین کانفرنسوں کی تفصیلات بیان کی گئی ہیں۔ اسی باب

میں مولوی عبدالحق، آچاریہ نریندر دیو، پنڈت رام زریش تریپٹھی، بابو جے پرکاش نرائن، پنڈت بشمیر ناتھ، پاٹھن رائندر ناتھ ٹیگور اور بوہر لال نہرو کے خاکے بھی پیش کئے گئے ہیں۔ نیز ان حضرات سے گفتگو اور ترقی پسند مصنفین سے وابستگی اور بیانات بھی درج کئے گئے ہیں۔

انھیں باب کو ”تحریک کی کمزوریاں اور دلوئے“ کا نام دیا گیا ہے۔ اس باب میں ترقی پسند تحریک پر لگائے گئے الزام کی تردید کی گئی ہے کہ یہ تحریک تخلیقی صلاحیت کو پابند کر دیتی ہے۔ مذکورہ الزام کی تردید کرتے ہوئے صفائی کے طور پر یہ دلیل پیش کی گئی ہے کہ ترقی پسند تحریک بہترین فن کی تخلیق کے لئے نہ صرف آزاد اور صحت مند فضا کی متنی ہے بلکہ اس حقیقت کو محسوس کرتی ہے کہ خود ہمارے ملک میں دانش ور اور فن کار آزاد نہیں ہیں۔ اس باب میں مزید یہ بھی بتایا گیا ہے کہ ترقی پسند تحریک آزادی، جمہوریت، خوش حالی اور امن و تہذیب کی بقا کے لئے عمل پیرا ہے اور اپنے ملک کے ادیبوں اور دانشوروں کا رشتہ اپنی قوم اور دور حاضر کے بلند ترین نصب العین سے جوڑ کر انھیں ملک کی متحرک اور انقلابی ترقی پذیر عوامی زندگی سے منسلک کر دیا ہے۔ اس کے علاوہ اس باب میں مختلف لسانی علاقوں میں ترقی پسند تحریک کے فروغ کے مختلف منازل کی روداد پیش کی گئی ہے۔ اس باب میں ملک راج آنند کی انگلستان سے واپسی، انجمن سے ان کی دلچسپی اور دوسری جنگ عظیم کے آغاز اور ترقی پسندوں کی گرفتاری کا بھی تفصیل کے ساتھ بیان کیا گیا ہے۔

نویں باب میں ”کل ہند کانفرنس ۱۹۳۸ء“ کو موضوع بحث بنا کر دوسری کل ہند کانفرنس کی تفصیل بیان کرتے ہوئے یہ بتایا گیا ہے کہ اس کانفرنس سے اس بات کا اعجاز ہوا کہ اب یہ تحریک ملک کے مختلف حصوں میں پھیل چکی ہے اور عوام کے دل و دماغ میں گھر کر چکی ہے۔ خصوصاً بنگال میں اس تحریک نے اپنی جڑیں کس قدر مضبوط کر لی تھیں۔ اس کے آگے مختلف دانشوروں اور ترقی پسندوں جیسے ڈاکٹر جے۔ این سین گپتا، بدھ

دیوبند، ماکہ، بئرجی، تارا شکر بئرجی، مولانا عبد الازہار علیؒ، بلراج سائنی، کرشن چندر وغیرہ کا تعارف سے لے کر ہال کی سہولت مندو بین اور مختلف زبانوں کے ادیبوں اور کانفرنس کی کامیابی کا خوبصورت خاکہ پیش کیا گیا ہے۔

دسویں باب کو ”تحریک کے فن کار“ کے نام سے موسوم کیا گیا ہے۔ اس میں تحریک کے اردو ادب پر خصوصی اثرات کا جائزہ لیا گیا ہے۔ لاہور، لکھنؤ اور حیدر آباد میں انجمن کی فعالیت ”ہمایوں“ ”ادبی دنیا“ ”ادب لطیف“ ”ہندوستان“ ”پرچم“ اور ”نیا ادب“ ”وسیم“ وغیرہ ادبی رسالوں کے ذریعے شائع ہونے والی ترقی پسند تحلیلات کی تفصیلات بیان کی گئی ہیں۔ اسی باب میں ان اعتراضات کا بھی ذکر ہے جو ایک طرف تو قدیم ادبی لکھروں پر چلنے والے حضرات کر رہے تھے اور دوسری طرف وہ ادبی گروہ جو آگے چل کر ”جدید“ کہلایا۔ پہلے گروہ کے لوگوں میں جگر مراد آبادی، اثر لکھنوی، اور رشید احمد صدیقی وغیرہ کی تعریف کی گئی ہے اور بتایا گیا ہے کہ یہ لوگ ترقی پسند تحریک کی کئی باتوں سے اختلاف رکھتے ہوئے بھی ان کا رویہ دوستانہ اور اہمردانہ تھا۔

گیارہویں باب میں ”تیسری کل ہند کانفرنس ۱۹۴۲ء“ کو موضوع بنا کر بحث کی گئی ہے۔ اس باب میں دوسری جنگ عظیم میں روس کی شمولیت، بین الاقوامی اور قومی حالات اور سیاست میں رونما ہونے والی تبدیلیوں نیز ہندوستانی قلمی نظام کی خرابیوں اور انجمن کی تیسری کل ہند کانفرنس کی تفصیلات اور ترقی پسندوں اور دوسرے ادیبوں کے ذریعہ قاضیم کی مخالفت کا بیان کیا گیا ہے۔

بارہویں باب میں عروس البلاد یعنی بمبئی شہر کی مرقع کشی کی گئی ہے۔ اس شہر کی سیاسی، سماجی اور تہذیبی زندگی کو بڑے دلچسپ انداز میں بیان کیا گیا ہے۔ نیز ہندوستان کی مختلف قوموں کا آکر یہاں آباد ہونا اور ان کی مختلف زبانوں کا بھی ذکر کیا گیا ہے۔ ۱۹۴۲ء کے وسط تک اس شہر

میں ترقی پسند ادیبوں اور شاعروں کا جمع ہونا اور خواجہ احمد عباس سے ملاقات اور ان کی شخصیت کا خاکہ چسپا کیا گیا ہے۔ ساتھ ہی بمبئی میں انجمن کے قیام، انجمن کی مختلف نشستوں کی روداد ان میں پڑھی جانے والی تخلیقات اور ترقی پسند ادیبوں جیسے جوتی، جگر، سائر نظامی، سمندر، کماری چوہان، ایم۔ اے۔ فوسٹر، مولوی عبدالحق، ڈی۔ پی کھرچی وغیرہ کے اعزاز میں ہوئے جلسوں اور بمبئی سے ”نیا ادب“ کے دوبارہ شائع ہونے اور پھر حیدر آباد، بنگال، آندھرا پردیش میں انجمن کی تنظیم نو اور بمبئی میں اردو بولنے والے مزدوروں میں ترقی پسند ادیبوں کی مقبولیت اور مختلف صوبوں جیسے بہار، بنگال اور پنجاب میں عوامی تحریکوں ان کی جدوجہد میں ترقی پسندوں کی شمولیت اور پھر انجمن کی چوتھی کل ہند کانفرنس کی تفصیلات وغیرہ کا تفصیل کے ساتھ بیان کیا گیا ہے۔

تیسری باب کو ”تحریک کی تیز رفتار ترقی“ کا عنوان دیا گیا ہے۔ اس میں مخدوم محی الدین اور فیض احمد فیض کی مختلف نظموں کے حوالے سے ثابت کیا گیا ہے کہ کس طرح ترقی پسند ادیب و شاعر اس جمود کو توڑنا چاہتے تھے جو برطانوی سامراج کی آزادی کش سیاست اور قومی سماجی جماعتوں کے رہنماؤں کی ناعاقبت اندیشی کی وجہ سے ہمارے وطن پر طاری ہو گیا تھا۔ اس کے علاوہ جنگ کے اثرات، قحط بنگال اور اس سے متاثرہ افراد کی امداد و تعاون کے لئے ترقی پسند ادیبوں کی جدوجہد کا بیان ہے۔ اسی باب میں پریم چند، بزمِ غالب اور بزمِ شبلی کے جلسوں کے علاوہ کل ہند اردو کانفرنس کے انعقاد اور اردو گھر کے لئے چندہ میں ترقی پسند ادیبوں کی معاونت اور ساتھ ہی ہندوستان کی مختلف زبانوں میں ترقی پسند ادب کے بڑھتے ہوئے اثرات کا جائزہ لیا گیا ہے۔ اس کے علاوہ ان جلسوں میں پڑھی جانے والی تخلیقات کا جائزہ لیتے ہوئے اس زمانے میں اچھے اور قابلِ قدر ادب کی تخلیق بڑے پیمانے پر وجود میں آنے کا ذکر ہے۔

چودھویں باب کو ”مناظرے و مکالمے“ کے عنوان سے موسوم کیا گیا

ہے۔ اس باب میں عالم گیر جنگ کے خاتمے اور مابعد کے حالات و کیفیات کا جائزہ لیا گیا ہے۔ ساتھ ہی یہ بتانے کی کوشش کی گئی ہے کہ یہ عہد مجموعی طور پر عوام کی فتوحات اور خوش حالی کا عہد رہا اور قومی آزادی کی منزل اب عوام کو دور سے نظر آنے لگی تھی۔ دہلی میں سر رضا علی کی صدارت میں مناظرہ کے منعقد ہونے کا دلچسپ انداز میں بیان کے ساتھ ساتھ ناول نگار خواجہ محمد شفیع اور قاضی سعید احمد کا مختصر خاکہ بھی پیش کیا گیا ہے۔ اس کے علاوہ مولانا حفظہ الرحمن، ل احمد، ڈاکٹر رام بلاس شرما، رہبر فکر و نسوی اور ظہیر کا شیریں کا تعارف اس باب میں موجود ہے۔ پھر تقسیم ملک کے بعد ہونے والی تباہ کاریوں اور ان نامساعد حالات میں ترقی پسند ادیبوں کی ذمہ داریوں کے تقصیر کے لیے لکھنؤ کانفرنس کے انعقاد کا بھی ذکر کیا گیا ہے۔

پندرہویں باب کو ”حیدرآباد اور احمد آباد کانفرنسیں“ کا عنوان دیا گیا ہے۔ اس باب میں ترقی پسند ادبی تحریک کے مختلف مراکز کا ذکر کرتے ہوئے حیدرآباد کے سیاسی و سماجی حالات کے پس منظر میں وہاں ترقی پسند ادیبوں کو درپیش مشکلوں کا ذکر ہے۔ اس کے سوا حیدرآباد میں منعقد ہونے والی اردو کی ترقی پسند ادیبوں کی پہلی کانفرنس کی تفصیلات کا بھی بیان کیا گیا ہے۔

اردو کی اس کانفرنس کی افتتاح مسز ٹائیڈو کے ذریعہ ہوا اور باقی صدارتی مجلس کے سلسلے میں حسرت موہانی، ڈاکٹر تارا چند، کرشن چندر، فراق گورکھپوری اور احتشام حسین وغیرہ کے نام تھے۔ اسی باب میں مالیگاؤں میں ہونے والی کانفرنس کا بھی تفصیلی ذکر کیا گیا ہے۔ آخری دن کے اجلاس میں منعقد ہونے والا مشاعرہ اور سورت میں ہونے والے اردو کے ترقی پسند اجتماعات کا بھی ذکر تفصیل سے کیا گیا ہے۔

سولہویں باب کو ”تحریک اور اردو ہندی اور دوسری زبانیں“ کے عنوان سے سجایا گیا ہے۔ ”روشائی“ کا یہ آخری باب ہے۔ اس میں مجنوں

گورکھپوری کے ذریعہ بلایا گیا سالانہ جلسے کا ذکر ہے جو ایک ادبی اجتماع تھا۔ اس کے علاوہ ترقی پسند ادب کی تخلیق اس کی نقادیت، اردو ہندی کا مسئلہ اور ترقی پسند نظریہ زبان کی وضاحت نیز اگست ۱۹۳۷ء میں الہ آباد میں ہندی کے ترقی پسند ادیبوں کی کانفرنس جس میں اردو کے خلاف پیش کی جانے والی تجویز کا پاس نہ ہونا۔ فراق گورکھپوری کا اردو کے حق میں بیان دینا اور کوی سمیلن میں سردار جعفری کی نظم ”نئی دنیا کو سلام“ کی شہرت اور مشرقی و مغربی پنجاب کے بعض شہروں میں ہونے والے فرقہ وارانہ فسادات اور غول ریزی، الہ آباد میں کرٹو کا نفاذ اور فراق سردار جعفری اور سجاد ظہیر کے بمشکل تمام گھر پہنچنے کی تفصیلات کا بھی بیان اس باب میں کیا گیا ہے۔

اس باب کے آخر میں یہ بات بڑے وثوق کے ساتھ کہی گئی ہے کہ تاریخ کا پھیلا گھومتا رہے گا اور جب دربارہ وطن میں دشمنوں کی اور ہماری وفاداریاں پرکھی جائیں گی اور اس وقت سب اپنی جزا اور سزا کو پہنچیں گے وہی فیصلہ سچا اور قطعی ہوگا

”حرف آخر“ میں سجاد ظہیر نے لکھا ہے کہ پچھلے صفحوں میں ۱۹۳۶ء سے ۱۹۳۷ء کے وسط تک ترقی پسند ادبی تحریک کی ایک تاثراتی اور چلتی پھر تصویر پیش کرنے کی کوشش کی گئی ہے۔ اس سے آگے کا حال لکھنے سے وہ اس لیے قاصر ہیں کہ ملک کی تقسیم کے بعد وہ اپنی مجبوریوں کے سبب اس تحریک کی عملی ترقی میں حصہ نہ لے سکے اور ۱۹۳۸ء میں جب جنرل سیکریٹری کے عہدے سے دستبردار ہو گئے۔ ساتھ ہی یہ امید بھی ظاہر کی ہے کہ آگے کا کام وہ لوگ پورا کریں گے جن کے جلو میں یہ قافلہ آگے بڑھے گا۔ سجاد ظہیر کو یقین تھا کہ یہ تحریک ہمیشہ زندہ رہے گی کیونکہ اس کو اس آگ سے حرارت مل رہی ہے جو جمہور کے سینے میں دھک رہی ہے۔ جسے نہ کوئی دبا سکتا ہے اور نہ بجا سکتا ہے۔ آخر میں خواجہ حافظ شیرازی کے اس شعر پر خاتمہ کیا ہے۔

کلید کنج سعادت قبول الہی دل است

مبادکس کہ دریں نکتہ شک وریب کند

سجاد ظہیر نہ صرف انجمن ترقی پسند مصطفین کے ہانی تھے بلکہ خود اس عالمی ادبی تحریک کے کم و بیش دس سالوں تک جزل سکرٹری کے عہدہ پر فائز بھی رہے۔ ۱۹۳۶ء سے ۱۹۴۳ء تک بلکہ تاحیات انھوں نے ترقی پسند ادبی تحریک کی اپنے خونِ جگر سے آبیاری کرتے رہے۔ لہذا ”روشنائی“ میں انھوں نے تحریک کے آغاز سے ۱۹۴۳ء تک کے ساری تہذیبی اور ادبی نشیب و فراز کو خوبصورت اور مسحور کن انداز میں بیان کر دیا ہے۔ اس کے ساتھ ساتھ سجاد ظہیر نے اپنے ہم عصر ترقی پسند ادیبوں دانشوروں اور شاعروں کے خوبصورت خاکے بھی پیش کر دیئے ہیں جو ان کی مردم شناسی کا پختہ ثبوت ہیں۔ ان خاکوں کو پڑھ کر یہ معلوم ہوتا ہے گویا ”روشنائی“ صرف ترقی پسند تحریک کی تاریخ و تذکرہ ہی نہیں بلکہ ہماری ادبی اور تہذیبی زندگی کا ایک ایسا نگار خانہ ہے جس میں مختلف طرح کی تصویریں چلتی پھرتی نظر آتی ہیں۔

جن ادیبوں شاعروں اور دانشوروں کے خاکے اس کتاب میں کھینچے گئے ہیں ان میں فشی پریم چند، رابندر ناتھ ٹیگور، مولانا حسرت موہانی، ڈاکٹر عبد الحلیم مولوی عبد الحق، جوش ملیح آبادی، رشید جہاں، اختر شیرانی، فیض احمد فیض، علی سردار جعفری، سبط حسن، کرشن چندر، چودھری محمد علی رودولوی، فراق اور جیتندر کمار جو ہندی کے مشہور ادیب اور شاعر تھے۔

فشی پریم چند کا سراپا اس طرح بیان کرتے ہیں:-

چھوٹے سے قد کے ڈبل پتلے گورا زردی بال رنگ، کمال کی بنیاں ابھری ہوئیں، شیردانی، چوڑی دار پاجامہ اور سفید کمڈر کی گانگی ٹوپی پہنتے جو ان کے سر پر چھوٹی لکٹی تھی اور جس کے نیچے سے ان کے سر کے بال کافی بڑے بڑے نکلے پڑ رہے تھے۔ چھوٹی مچھلی دار مونچھیں جو ان کے اوپر

کے لب کو اچانچے ہوئے تھیں۔ بالکل غیر اہم سے ایک صاحب کھڑے ہوئے تھے۔ خیر ہم ان کے قریب پہنچے۔ لڑائی نے کہا۔ بھی ان سے ملو۔ یہ سجاد ظہیر ہیں۔ تم سے ملنے کے بڑے خواہش مند ہیں۔“ ۸۵

جو شطرنج طبع آبادی کا حلیہ بیان کرتے ہوئے لکھتے ہیں:-

جو شطرنج صاحب بڑی آہان بان سے آئے۔ ہاتھ میں چھری (جسے ڈنڈا کہتا شاید زیادہ مناسب ہوگا) ہاتھ دار کی پمخت شیردہانی جس پر رنگیں پھول تھے۔ ننگے سر۔ بالکل ایسا معلوم ہوتا تھا جیسے کسی ہارات میں جانے کے لیے تیار ہیں۔ ان کے تن دلوں اور چوڑے پٹکے سینے سے خوش حال ٹھک رہی تھی۔ لیکن چہرے سے معلوم ہوتا تھا جیسے کہہ رہے ہیں کہ ”ہمیں زندگی اور حسن سے بڑا پیار ہے۔ ہمیں زندگی سے پیار کرنے دو۔ اس کے گانے گانے دو۔ البتہ انسانیت اور شرافت کے نام پر ہم سے جو چاہے مانگ لو۔ ہم سب کچھ لٹا دیں گے“ ۸۶

اسی طرح رومانی شاعر اختر شیرانی کا خاکہ اس طرح بیان کیا ہے:

”ان کا مکان پُرانے لاہور کی ایک گلی میں تھا۔ ویسی ہی تنگ و تاریک گلی جیسی پرانی دلی اور پرانے لکھنؤ میں بھی بہت ہیں۔ ہم صبح کو کوئی آٹھ نو بجے کے قریب وہاں گئے تھے۔ اس لیے دھوپ اگر وہاں پہنچتی بھی تھی تو اس وقت تک نہیں پہنچتی تھی۔ اختر صاحب کا کمرہ اوپر کوٹھے پر تھا۔ اندھیرے زمین پر ٹٹولتے ٹٹولتے ہم جب اوپر پہنچے تو اختر صاحب کے کمرے کو ہم نے کچھ زیادہ روشن نہیں پایا۔ بے ترتیبی سے چاروں طرف چیزیں بکھری تھیں۔ کانغدوں کتابوں اور کرسیوں کے ہتھوں پر مٹی کی جہیں جی ہوئی تھیں۔ میلے کپڑے ادھر ادھر پڑے تھے۔ جوشی جانے کی پیالیاں اور صبح کے ناشتے

کے برتن ابھی تک یوں ہی ایک طرف کو رکھے تھے۔ اس پر اگندگی اور کثافت کے درمیان ہمارا وہ محبوب رومانوی شاعر سٹلے وڈورا کا خالق حسن کا پرستار جس کے شعروں نے کتنے ہی لوجواں دلوں میں محبت کی ایک نئی چاشنی پیدا کی ہوئی۔ ایک پرانی سی لکڑی کی کرسی پر تھہرے ہانڈھے سرگوں بیٹھا تھا۔ اس سارے ماحول سے اگر ایک طرف اختر کے مزاج کی آشفتگی ظاہر ہوتی تھی تو دوسری طرف معاشی جھگی بھی لپکی پڑتی تھی۔ اختر شیرانی کو اس حالت میں دیکھ کر میرے دل کو بڑا دکھ ہوا۔ میں نے پریشان ہو کر فیض کی طرف دیکھا۔ ان کے چہرے پر ہمدردی اور سکون کی ملی جلی کیفیت تھی اور زبان سے کچھ بولے بغیر جیسے انھوں نے مجھ سے کہہ دیا کہ ”ایک اختر شیرانی ہی نہیں ہمارے زیادہ تر ادیب شاعر اہل علم و فن انھیں روح فرسا حالات میں زندگی بسر کر رہے ہیں۔ جیسی تو ہم اپنی اس تحریک کو شروع کر رہے ہیں۔“

ڈاکٹر عبدالعلیم کا خاکہ پیش کرتے ہوئے لکھتے ہیں:-

”ڈاکٹر عبدالعلیم حالانکہ ہمارے ہم عمر تھے اور برلن یونیورسٹی کے پی۔ ایچ۔ ڈی لیکن ان کی باقاعدہ کتبی ہوئی بھونی داڑھی کھڈر کی مکلف ٹوپی اور شیردانی گول چہرہ اور گورا رنگ تول تول کہ قدم رکنا اور احتیاط سے بات کرنا ان میں ایک مولویانہ اور مستعبانہ انداز پیدا کر دیتا ہے۔ وہ قازق پور (شرقی یوپی) کے قاضیوں کے خاندان کے فرد ہیں۔ اور ان کی ذات میں شرعی تعلیم علی گڑھ یونیورسٹی جامعہ ملیہ اور جرمن تربیت کا سہل ہوا ہے۔ ان کے مصلحتی ذہن میں سیاسی اور ادبی ترقی پسندی نے اس طرح جگہ بنائی ہے جیسے عربی مصادر کی گردانوں نے۔ اور ترقی پسندی کی صراطِ مستقیم سے لغزش یا انحراف کو وہ اس طرح پکڑتے ہیں جیسے پرانے طرز

کے مولوی گردان رہتے وقت عراب کی غلطیوں کو ان کی وسیع لہجہ بازی میں ایک دل کش سخت گیری ہے۔ اور ان کی آزاد خیالی اور جدید سائنسی فکر قوی روایات کے مضبوط اور چمکدار چوکٹے سے گھری ہوئی معلوم ہوتی ہے۔“ ۵۸

سب سے دل چسپ خاکہ مولانا حسرت موہانی پر ہے۔ مولانا کا سراپا بیان کرتے ہوئے سجاد ظہیر لکھتے ہیں:-

”مولانا کا قد چھوٹا تھا۔ وہ جی بھر کے بد صورت تھے۔ جسم گدہا تھا جس پر وہ ایک کافی لمبی لمبی سی ڈلی گہرے سلیٹی رنگ کی کمدار کی شیروانی پہنتے تھے۔ ان کی تصویریں سب بے دیکھی ہیں اور ان کی صورت سے سب آشنا ہیں۔ چمک رُخا تھا ہوا رنگ اور سارا چہرہ ایک بڑی گھنی گول سی داڑھی سے ڈھکا ہوا تھا جو شاید جیسے انچ سے بھی کچھ لمبی ہی تھی اور جس کے بال کھڑی تھے۔ ایسا معلوم ہوتا تھا کہ اس داڑھی کو نہ وہ کبھی کترتے تھے اور نہ اس میں کنگھی کرتے تھے اس لیے کہ وہ چاروں طرف اڑتی ہوئی معلوم ہوتی تھی۔ سر پر وہ ہمیشہ بڑے شوخ رنگ کی چھوٹی سی فیلٹ کی ترکی ٹوپی پہنتے تھے جس میں پھندا نہیں ہوتا تھا۔ آنکھوں پر ٹینک لگاتے تھے جس کا فریم لوہے کا تھا اور جس کے شیشے بُرائی وضع کے چھوٹے چھوٹے اور پیشادی تھے۔ لیکن ان کے پیچھے سے بھی ان کی چھوٹی چھوٹی آنکھوں کی چمک اور مگر بیلا پن جھلکتا رہتا تھا۔ ان کے امداد گنگلو میں شوخی اور لطافت تھی۔ وہ تیزی سے مسکرا کر بات کرتے تھے۔ اس عمر اور بزرگی کے باوجود ان کے جسم میں ایک چلبلاہٹ اور پھرتی سی تھی۔ ان کی آواز تپکی تھی اور جب وہ جوش میں آکر بڑے انہماک سے بولتے تھے جیسا کہ اکثر ہوتا تھا تو ایسا معلوم ہوتا تھا کہ جیسے کسی بچے کی ٹوٹی ہوئی سیٹی ہو جسے زور دے کر پھونکا

جا رہا ہے لیکن جو بحر بھی مشکل سے بہتی ہے۔“ ۵۹
 علی سردار جعفری کی انقلابی شخصیت کو کس طرح بیان کرتے ہیں
 ملاحظہ فرمائیں:-

”ان میں علی سردار جعفری تھے جو علی گڑھ مسلم یونیورسٹی سے
 اپنی سیاسی سرگرمیوں کی بنا پر نکالے جانے کے بعد اب لکھنؤ
 یونیورسٹی میں ایم۔ اے۔ کرنے کے لیے داخل ہو گئے تھے۔
 لیکن اپنا بیشتر وقت اسٹوڈنٹس فیڈریشن اور ترقی پسند معتمدین
 کی تحریکوں کو دیتے تھے۔ ڈبل پلے ڈھلکا ہوا رنگ چمکتی
 ہوئی آنکھیں میا۔ تذا اس کی گفتگو میں ویسی ہی حدت اور
 روانی تھی جیسی ان کی تقریر یا ان کی شاعری میں۔ اپنے
 مخالفوں سے رسی برتنے کا فن انھیں بالکل نہیں آتا۔ مخالف
 سے گفتگو کو وہ فوراً بحث میں بدل دیتے تھے۔ اور دلائل اور
 منطق کے انبار کے ساتھ ساتھ وہ اس کی کمزور رگوں پر
 تیر و نشتر کی بھی پوچھا کرتے جاتے اور جب تک فی الواقعہ
 اس کا ہاتھ نہیں بند کر دیتے تھے انھیں چین نہیں پڑتا تھا۔
 کرشن چندر نے ان کے بارے میں ٹھیک کہا ہے کہ ان سے
 ملو تو معلوم ہوتا ہے کہ کسی تحریک سے مل رہے ہیں۔ ان کی
 طبیعت کی مٹھاس اور قسم مزاج کی فیاضی ان کی رشتہ قلب
 اور درد مندی صرف اپنے ملک کے عوام یا ان کے دوستوں
 کے لیے ہے جنہیں وہ ان کا طرفدار یا ہمدرد سمجھتے ہیں۔ لیکن
 ان دوستوں میں بھی کمزوری یا کمزوری یا مخالف اور دشمنوں
 کے ساتھ ملنے اور ان سے ذرا سا بھی سمجھوتہ کرنے کے
 رجحان کو وہ برداشت نہیں کر سکتے۔ اور ایسے موقعوں پر دوستی
 بھی سردار کو سخت گیری اور سخت کلامی سے نہیں روکتی۔ اسی
 سبب سے زحمت پرست اہل حکم اور ادیب ہماری تحریک کے
 رہنماؤں میں غالباً سب سے زیادہ سردار جعفری سے نفرت

کرتے ہیں۔ اور جب بھی ترقی پسندی پر حملہ ہوتا ہے سب سے پہلا وار انہیں پر پڑتا ہے۔ سردار ہماری تحریک کی شمشیر بے نیام“ ہیں۔ دشمن ان سے پناہ مانگتے ہیں اور احباب کے وقت ان کے دوست اور رفیق بھی کسی قدر گھبراہٹ کے ساتھ ان کی تنقید سننے کے منتظر رہتے ہیں۔ لیکن چونکہ سردار ان لوگوں میں ہیں جو عظیم اپنے علم و فن کو ترقی دینے کی کوشش کرتے رہتے ہیں اور خواہ آگے بڑھ کر قربانی یا محنت کرنے سے جی نہیں پڑتے خواہ وہ سیاسی عمل کے سلسلے میں ہو، اپنے شعور کو بڑھانے اور جلادینے کے لیے یا ادبی تخلیق کے واسطے اس لیے صرف ان کے ساتھی ہی نہیں، بزرگ اور معمر ادما بھی ان کی رائے اور تنقید کی وقعت کرتے ہیں چاہے کبھی کبھی ان کے ساتھ اختلاف ہی کیوں نہ ہو۔“ ۹۰

سجاد ظہیر کے ان خاکوں کو پڑھنے کے بعد جہاں ترقی پسند تحریک سے وابستہ شاعروں، ادیبوں اور دانشوروں کے حراج، ان کے ذہنی رویوں اور ان کی شخصیت کے مختلف گوشے ہمارے سامنے آجاتے ہیں، وہیں سجاد ظہیر کی مردم شناسی، دوست لواری اور زبان و بیان پر غیر معمولی قدرت کا بھی پتہ چلتا ہے۔

لہذا روشنائی کی اہمیت اور افادیت کو راج بہادر گوڑ نے اس طرح

بیان کیا ہے:-

”روشنائی ناظرین کے ہاتھ میں ہے اور جیسا کہ میں نے کہا ہے کہ یہ ایک طرح کی ترقی پسند ادبی تحریک کی آپ بیتی ہے۔ تحریک کے آغاز سے ۱۹۴۴ء تک کی کہانی خود میر کا رواں کی رہائی بیان ہوتی ہے۔ ”روشنائی“ نہ صرف سجاد ظہیر مرحوم کا گفتہ اور محور کن اسلوب آپ کو شروع سے آخر تک اپنی گرفت میں رکھے گا بلکہ اس تحریک نے جو آثار

ذکرِ حافظ (تنقید)

سجاد ظہیر اردو کے ان محدودے چند نقادوں میں سے ہیں جنہوں نے ترقی پسند تحریک کی معیار بندی کی ہے۔ ناقدین کی نظر میں سجاد ظہیر کی حیثیت ایک معمار اور نظریہ ساز کی رہی ہے۔ ترقی پسند تحریک کے معمار اور نظریہ ساز ہونے کی حیثیت سے ترقی پسند ادب کی ذمہ داریوں کا بوجھ کچھ زیادہ ہی تھا۔ انہوں نے بڑی متانت اور سنجیدگی سے ان فرائض کو ادا بھی کیا۔ گوکہ تنقید میں سجاد ظہیر کا تعیناتی کام بہت زیادہ نہیں ہے لیکن ”اردو کی جدید انقلابی شاعری“ ”سراجِ مبین“ ”غلط رجحان“ ”شعرِ محض“ وغیرہ چند مضامین دوسرے حضرات کی کتابوں پر لکھے گئے پیش لفظ اور ”ذکرِ حافظ“ ان کے قلم سے نکلے ہوئے ایسے شاہکار ہیں جنہوں نے ان کو تنقید کے شعبے میں ایک ایسا اہم مقام عطا کیا ہے جس کی بدولت تنقید کی کوئی بھی تاریخ سجاد ظہیر کے ان کارناموں کے بغیر مکمل نہیں کہی جاسکتی۔ اس میدان میں ان کی سب سے پہلی کاوش وہ مضمون ہے جو ۱۹۳۹ء کے ”نیا ادب“ میں ”اردو کے جدید انقلابی شاعری“ کے نام سے شائع ہوا تھا۔ یہ ایک طرف ترقی پسند نظریہ شاعری سے بحث کر کے نوجوان ترقی پسند شاعروں کو انقلاب کے صحیح مفہوم بتا کر پہچانی کیفیت کی شاعری کی جگہ صحیح معنوں میں ترقی پسند شاعری کی ترغیب دیتا ہے تو دوسری جانب بدلتے ہوئے سماجی تناظر میں ادیب کے بدلتے ہوئے خیالات و نظریات کی ترجمانی کرتا ہے۔

اس مضمون میں سجاد ظہیر نے یہ واضح کیا ہے کہ بعض ترقی پسند شاعروں کے یہاں انقلاب کا جو خام تصور کار فرما ہے اسے اشتراکی یا ترقی پسند تصور انقلاب نہیں کہا جاسکتا۔ نوجوان شاعروں کے تصور انقلاب پر تبصرہ کرتے ہوئے لکھتے ہیں:-

”ہمارے نوجوان شاعروں کا انقلاب کا تصور بہت سادہ ہے۔ ان کی نگاہوں میں انقلاب کی کافی عینیت تصور ہمارے سامنے پیش کی گئی ہے۔ انقلاب کے تحریمی پہلو پر اتنا زور دیا گیا ہے اور اسے اتنا مزہ لے لے کر بیان کیا گیا ہے جس سے معلوم ہوتا ہے کہ ہمارے انقلابی شاعروں نے ایک حد تک سرمایہ داروں اور استثمار پسندوں کی کھچی ہوئی تصویر کو اپنا لیا ہے جو وہ عوام کو انقلاب سے ڈرانے کے لئے کھینچ رہے ہیں۔ انقلاب کے اس غریبی تصور میں رومانیت صحت کی ہے۔ یہ ایک طرح کی ادبی دہشت انگیزی ہے۔ یہ ایک ذہنی اور جذباتی بلوہ ہے جو ایک درمیانی طبقے کے انقلاب پرست نوجوانوں کے لیے ابتدا میں تو شاید جائز ہو لیکن اشتراکی

شاعر کو اس سے دور رہنا چاہئے۔“ ۹۲

گوکہ ترقی پسند تحریک کے قیام سے قبل تنقید نے ادبی تاریخ میں صنف کی حیثیت سے اپنی حیثیت منوالی تھی لیکن اس میں کوئی شک نہیں کہ ترقی پسند تحریک اردو تنقید کا ایک نیا ذہن ایک نیا مزاج اور ایک نیا آہنگ دیا جس میں علم، ساج، تبدیلی کی خواہش، ایک بہتر دنیا کی تعمیر کی حمیت، حسن اور افادہ ہم رکاب تھے۔ اس ذہن، مزاج اور آہنگ کی بنیاد یوں تو حالی نے ڈالی تھی لیکن اس میں زندگی کے تقاضوں اور فکری مسائل سے آنکھیں ملانے کی صلاحیت پیدا نہیں ہوئی تھی۔ ترقی پسند مصنفین نے پہلی بار ایک ادبی منشور کے تحت ادب کو ایک سمت دینے اور اسے ایک موڑ حربے کے طور پر استعمال کرنے کی کوشش کی۔ اس نقطہ نظر کے تحت تنقید کو ادب میں

ایک اہم مقام حاصل ہوا۔ ورنہ اس سے قبل اسے ایک ذیلی یا ضمنی چیز سمجھا جاتا تھا۔ ترقی پسند تحریک کے پلیٹ فارم سے پہلی بار متعدد ادیب صرف اپنی تنقیدی تحریروں کے سبب صف اول کے ادیب قرار پائے۔ ان میں ایک اہم اور نمایاں نام سجاد ظہیر کا ہے۔ جیسا کہ ذکر ہو چکا ہے کہ اس میدان میں ”ذکر حافظ“ اور چند مضامین ان کی یادگار ہیں۔ اتنی چھوٹی پوٹھی پر اہمیت حاصل کرنا بذات خود ایک کارنامہ ہے۔ مگر چونکہ اردو میں ان کی اہمیت ایک صحت مند بالغ نظر مارکسی نقاد کی حیثیت سے مشہور ہو چکی ہے اس لیے یہ جاننا ضروری ہے کہ ان کے مختصر تنقیدی کارناموں کی بنیاد اور اجزائے ترکیبی کیا ہیں۔

ترقی پسند تنقید ادب کو اس کے سماجی پس منظر میں سمجھنے کی کوشش کرتی ہے۔ اس نقطہ نظر کے مطابق ادب پارہ محض ایک انفرادی کاوش یا حادثہ نہیں ہوتا، ادب کی روح تک رسائی حاصل کرنے کے لیے اس فضا کو بھی سمجھنا ضروری ہوتا ہے جس میں اس ادیب نے پرورش پائی ہے اور جس ماحول میں فن پارے کی تخلیق ہوئی ہے۔ کیونکہ ادیب محض اپنے جذبات کی ہی ترجمانی کرتا ہے۔ گوکہ تخلیق میں شخصیت کا بھی حصہ ہوتا ہے لیکن شخصیت بھی ماحول سے ہی متاثر ہوتی ہے۔ چنانچہ ہر فن پارہ ماحول فضا اور اجتماعی جذبات کا ترجمانی ہوتا ہے۔ سجاد ظہیر ادب کو اسی نقطہ نظر سے دیکھنے کے قائل ہیں۔

در اصل ابتداً ترقی پسند تحریک سماجی نظریات کی شدت کا شکار تھی۔ یہ انتہا پسندی تخلیق کاروں کے ساتھ ناقدین کے یہاں بھی نظر آتی ہے۔ ناقدین تمام کلاسیکل اور قدیم ادب کو حقیر اور کمتر ثابت کرنے پر بضد تھے۔ اس موقع پر سجاد ظہیر نے اپنے تنقیدی سرمائے کے تہذیبی اقدار کی اہمیت ادب پر سماجی سیاسی تاریخی اور اخلاقی اثرات اور روایات کی اہمیت کو واضح کر کے یہ بتایا کہ فنی اور ادبی تخلیق پر ان چیزوں کے کیا اثرات ہوتے ہیں اور ادب انسانی رشتوں کے اثرات کو کس طرح ظاہر کرتا ہے۔

سجاد ظہیر نے سنٹرل جیل لکھنؤ سے ”سراجِ مبین“ (مطبوعہ نیا لوب اکٹوبر ۱۹۴۰ء) کے نام سے ایک مضمون لکھا جس میں انھوں نے کلاسیکل ادب پر ہونے والے اعتراضات کا مدلل جواب دیتے ہوئے قدیم اصنافِ سخن کی اہمیت کا اعتراف کیا۔ قصیدہ، غزل، مرثیہ، مثنوی، واسشت، قطعہ اور گیت وغیرہ تمام قدیم ادب کو اہم ادبی ترکہ قرار دیا۔ ان کا خیال تھا کہ ماکت اور ابدی کوئی چیز نہیں ہے برشے میں وقت کی تبدیلی کے ساتھ نظری تبدیلی آتی رہتی ہے۔ نئی چیز کا وجود قدیم روایت کے بغیر محال ہے۔ اس لیے قدیم روایات اور اقدار سے نفرت غلط نظریہ ہے۔ اس سلسلے میں سجاد ظہیر لکھتے ہیں:-

”میں کار کی تخلیق اسی روایت اور اسی سماجی ماحول سے پیدا ہوتی ہے جو انھیں ورثے میں ملتے ہیں اور جن میں اس کی تعلیم اور تربیت ہوتی ہے۔ وہ مسائل فن کاروں اور ادیبوں کو بھی درپیش ہوتے ہیں جو ایک خاص عہد یا موقع پر کسی قوم کو خاص طور پر نوع انسان کو عام طور پر پیش ہوتے ہیں۔ اگر کسی قوم میں یا قوم کے ایک بڑے حصے میں بھوک، غریبی، افلاس، ماسہلات پھیلی ہو یا اس قوم کو کسی دوسری قوم کے کچھ لوگوں سے غلام بنا لیا ہو۔ اگر وہ قوم جاہلیت، لوٹ، غارت گری کا شکار ہو یا بڑے پیمانے پر ہلاکت کا کوئی خطرہ درپیش ہو تو ظاہر ہے اس قوم میں ادیبوں پر بھی ان کیفیات کا اثر پڑے گا اور ان کے فہم میں بھی اس کی جھلک ہوگی۔“ ۹۳

اپنے پہلے مضمون ”اردو کی جدید انقلابی شاعری“ میں انھوں نے ترقی پسند شاعروں کو ان انتہا پسندیوں سے باز رکھنے کی کوشش کی تھی جو بنیادی طور پر شاعری کی روح اور اس کے منصب کو مجروح کرنے کا باعث ہو رہی تھیں اور انھیں شاعری کے ترقی پسند روپ نے اس کے لہجے اور انداز

ہمارے واقف کرانے کی کوشش کی تھی تو دوسرے مضمون ”سراج مبین“ میں انھوں نے یہ واضح کیا تھا کہ ترقی پسند شاعری کا مقصد کیا ہے اور ترقی پسند ادیب اس مقصد کو کس طرح حاصل کر سکتا ہے۔ اس طرح سجاد ظہیر نے ان دونوں مضامین کے ذریعے شاعری اور تخلیقی شعر کے تمام حوال و مراحل اور منازل کو اپنے دائرہ تحریر میں لے کر ترقی پسند شاعر کو واضح طبع پر ہمارے سامنے رکھ دیا ہے۔ چونکہ ترقی پسند تنقید کے معترضین نے نوجوانوں اور نظریاتی طور پر کمزور ادیبوں کے مضامین سے حوالے دے کر ترقی پسند تنقید پر عجیب و غریب اعتراضات کرتے رہے ہیں۔ ترقی پسند تحریک کے ابتدائی دنوں میں بھی اس کے مخالفین اس زمانے کے نئے لکھنے والوں کی کمزور ترین تحریروں کو پیش کر کے پورے ترقی پسند ادبی سرمائے اور تمام ترقی پسند ادیبوں کو اپنا حدف بتاتے تھے۔

حیدر آباد کی کل ہند کانفرنس کے موقع پر سجاد ظہیر نے وضاحت کی تھی کہ کسی ادیب کی صلاحیتوں کا اندازہ اسی وقت ایمان داری سے لگایا جا سکتا ہے جب اس کی تحریروں پر بحیثیت مجموعی نظر ڈالی جائے۔ اسی موقع پر انھوں نے یہ بھی بتایا کہ وہ ادب جس میں حقیقت نگاری کے نام پر فرد کی بدعنوانیوں کو موضوع بنایا گیا ہو یا جو انسان کے دل و دماغ کو مفلوج کر دے ترقی پسندوں کے لیے قابل قبول نہیں ہو سکتی۔ اسی طرح میراجی کی شاعری کا جائزہ لیتے ہوئے انھوں نے لکھا تھا:-

”میراجی کی شاعری آجکل کے متوسط طبقے کے اس گردہ کی دہنی اور نفسیاتی کیفیت کا عکس پیش کرتی ہے جو زندگی کی پُرچ راہوں میں خوبی غول پیانی کی طرح آوارہ سرگرداں ہے۔ وہ ماضی سے نالاں ہے۔ اس کا حال محرومی کی ایک دردناک داستان ہے اور اس کا مستقبل امید سے خالی اور

تاریک ہے۔“ ۹۳

سجاد ظہیر نے میراجی کی شاعری کو فیشن پرستی کہہ کر رد نہیں کر دیا

بلکہ اس کے مخالفین کی ذہنی حالت کا تجزیہ کر کے اسے ایک ایسے گروہ کی ذہنی اور نفسیاتی کیفیات کا عکاس بتایا جو اپنی زندگی سے مایوس اور ناامید ہو چکا ہے۔ دراصل سجاد ظہیر کے کہنے کا مطلب یہ ہے کہ ہم جن حالات و کیفیات میں جی رہے ہیں۔ فن کار بھی جانے انجانے ان کا شکار ہوتا ہے۔ اور جب خالص افادیت کا اسیریہ نظام انسانوں کو اس کی محنت کے پھل اس کے گرد و پیش یہاں تک کہ خود اس کی اپنی ذات سے بیگانہ کر دیتا ہے اور ایک طرح کی بے حسی اور لاتعلقی اس کی شخصیت کا حصہ بن جاتی ہے تو اس کے فن میں بھی اس کے عکس نظر آنے لگتے ہیں۔ لیکن کچھ لوگ شعوری طور پر کوئی ایسی تحریک چلاتے ہیں ایسے تصورات و نظریات کو فروغ دیتے ہیں جو انسان کو اس کی مادی دنیا سے بیگانہ کر دیتا ہے تو اس کی یقیناً مذمت اور مخالفت ہونی چاہئے۔

اسی طرح اپنے مضمون ”شعر محض“ (مطبوعہ نیا ادب) اپریل ۱۹۴۷ء میں اشادیت پسندی کے رجحان کی مذمت کرتے ہوئے انھوں نے لکھا:-

”اشادیت پسندی کا رجحان شاعری کو محض مادی یا مابعد الطبیعی حیثیت دے کر ہماری معمولی انفرادی اور اجتماعی زندگی سے دور ایک ایسی موہوم اور باطنی سطح پر لے جانے کی سعی کرتا ہے جو اس نظریے کے ماننے والوں کے ردیک سچائی اور حسن سے زیادہ قریب ہے۔“ ۹۵

دراصل اشادیت پسندی رکھنے والے شعرا شاعری کو اس سطح پر لے جانا چاہتے تھے جہاں اس میں موسیقی کی خصوصیات پیدا ہو جاتی ہیں۔ یعنی جس طرح ایک دل کش موسیقی اپنے ہر سننے والے کو اپنا اسیر بنا لیتی ہے اسی طرح شاعری کو بھی ہر پڑھنے یا سننے والے کو اپنا اسیر بنا لینا چاہئے۔ سجاد ظہیر نے یہ بتایا کہ چونکہ شاعری کا میڈیم لفظ ہے جو ایک بامعنی آواز ہے۔ اسی لیے اس کی جڑوں کا عقل و فہم علم و شعور اور تجربہ حیات کی ٹھوس

زمین میں پھوست ہونا لازمی ہے اور اس کی بھی خصوصیات اسے موسیقی کی سطح پر اترنے نہیں دیتیں۔ لہذا اس بات کی کوشش تصور محض اور حسن محض کے دائرہ میں گرفتار ہونے کے سوا کچھ بھی نہیں۔ الہتہ وہی حد وہی جمالیاتی تسکین اور وہی سیکھنا انسانوں کے لیے اچھا اور صحت مند ہے جو ان میں پاکیزگی اور طہارت زندگی کی امنگ اور حوصلہ دانش مندی اور نوع انسانی سے ہمدردی کرنے میں مفید ہو اس طرح سے انسان کی انفرادی اور اجتماعی حیات ان کے ظاہر و باطن دونوں کو زیادہ لطیف زیادہ حسین اور زیادہ بھرپور بنائے۔

اس طرح سجاد ظہیر نے جمالیات ”ترقی پسند نظریہ جمالیات“ سماجی حقیقتیں اور تخلیقی ادب سے ان کا رشتہ تخلیقی ادب کے مختلف عوامل اور ادیب کی شخصیت کے ادب پاروں پر اثرات جیسے اہم مسئلوں کو اپنی تنقید کا موضوع بنایا اور اپنی تحریروں کے ذریعہ ترقی پسند ادب کو سائنٹفک اور مارکسی بنیادیں عطا کرنے کے ساتھ ترقی پسند تنقید میں ان اہم ادبی و فنی مباحث کے لیے راہیں ہموار کیں جنہیں ادب کے مفکرین اپنے مباحث کا موضوع بنائے ہوئے تھے۔

سجاد ظہیر کا ایک اور اہم مضمون ”غلط رجحان“ شاہراہ دہلی کے فروری مارچ ۱۹۵۱ء کے شمارہ میں شائع ہوا تھا۔ اس مضمون میں انہوں نے چند ترقی پسند ناقدین کے غلط رجحانات کی گرفت کرتے ہوئے ادبی مطالعے خصوصاً ماضی کے ادبی ورثے کے مطالعے کے ترقی پسند طریقہ کار سے روشناس کرانے کی کوشش کی تھی۔ یہ مضمون دراصل خواجہ احمد فاروقی کے ذریعہ مرتب مثنوی ”زہر عشق“ پر ہنس راج رہبر کے تبصرہ کے جواب میں لکھا تھا۔ لکھتے ہیں:-

”یہ بڑے انوس کی بات ہے کہ بیدی اور رہبر جیسے حساس اور انسان دوست ادیب آج ترقی پسندوں کے پلیٹ فارم سے ایسے کلمے کہے جن سے یہ نتیجہ نکالا جاسکتا ہے کہ وہ

ہنسی کی زندگی اور انسانیت سے بھرپور عشقیہ شاعری کو پسند نہیں کرتے اور اس کو نقصاں دہ سمجھتے ہیں۔ بالکل یہی برطانوی سامراجی اور لکھنوی نوابین سمجھتے تھے۔ جنہوں نے عشوی ”رحر عشق“ کی اشاعت اور طباعت کو میر تقی میر کا قرار دیا تھا۔ بالکل یہی رویہ آج ہمارے ملک کے ان میر مہذب رئیسوں اور امیروں اور ان کے خوشہ چینوں کا ہے جو اردو ہندی کی لڑائی لڑنا تو خوب جانتے ہیں لیکن جن میں میرد غالبؔ سورداسؔ یا رس کھانؔ کی ایک سطر کو سمجھنے کی صلاحیت نہیں ہے۔“ ۹۶

یہاں سجاد ظہیر کا مقصد یہ ہے کہ ہنسی کے ادبی درشے کے تئیں اس طرح کے یک رخ رجحانات کی وجہ انسانی ارتقا کی جدیلیاتی تاریخ سے عدم واقفیت۔ جنگلوں کے دور میں بیسویں صدی کے اس ترقی یافتہ زمانے تک انسان نے اپنی ضروریات کی تکمیل کی خاطر فطرت کی ان دیکھی اور اجانی قوتوں کے اسیر کرنے کے لیے طویل اور مسلسل جدوجہد کی ہے۔ اسی جدوجہد کے نتیجے میں انسانی سماج اور اس کے مختلف ادوار کا آغاز اور خاتمہ ہوا ہے۔ تاریخ کا وہ دور بھی جسے جاگیری دور کہا جاتا ہے۔ محض بادشاہوں اور امرا کی سلطنت اور امارت کی داستانوں کا دور نہیں رہا ہے بلکہ ان لوگوں کے اعمال کا بھی دور ہے جنہوں نے اپنی جسمانی اور ذہنی محنت اور جاں فشانی سے زندگی کی مادی علمی اور فنی اقدار میں تبدیلی اہل اقتدار کو بخوشی منظور نہیں ہوتی کیونکہ یہ ہمیشہ ان کے خلاف ہوتی ہے۔ اس کے باوجود یہ تبدیلیاں واقع ہو کر رہیں اور ان تبدیلیوں میں آزادی خواہوں، محروموں، مظلوموں اور بسا اوقات اہل اقتدار کے افراد کی آویزش کی روح بھی شامل رہی جن کی سرپرستی میں اخلاق اور تہذیب کی قوتوں کی ترقی ہوئی۔ اس طرح اس مخصوص عہد میں تخلیق ہونے والے ادب میں صرف پیٹ بھرنے والوں اور رئیسوں کی عشق و عاشقی کی داستانیں ہی نہیں تھیں

بلکہ اس زمانے کے حقائقِ حُسنِ قبیح کے ایسے اشارے بھی اں میں مل جاتے ہیں جن سے ہمارے موجودہ شعور میں اضافہ ہوتا ہے اور جو ہمارے دل میں پاکیزہ اور لطیف کیف و انبساط پیدا کر کے ہماری تہذیبِ دماغ کے ذریعہ زندگی سے ہماری دلچسپی بڑھاتا ہے۔

سجاد ظہیر نے نواب مرزا شوق کی مثنوی ”زہرِ عشق“ کا جائزہ لیتے ہوئے بتایا کہ اس میں ایسی محبت کے گہرے المیے کا بڑی سادگی اور ہمدردی کے ساتھ اظہار کیا گیا ہے جس کے بار آور ہونے کی جاگیرِ سماجِ اجازت نہیں دیتا تھا۔ اس میں ایک طرف سماج کے رسوم اور تصورات کا تذکرہ ہے دوسری طرف اس میں دو معمولی انسانوں کی غمی محبت کا ذکر کیا گیا ہے۔ اسے پڑھنے کے بعد ہمیں ان دغوں کرداروں سے ہمدردی اور جاگیرِ سماج کے ظالمانہ قوانین اور رسوم سے نفرت ہوتی ہے۔

اس طرح ترقی پسند تحریک کے ایک دور میں جہاں بہت سی قدیم اصناف اور شاعری کی مذمت کی گئی وہی غزل کی شدید مخالفت ہوئی۔ غزل کو نئے رجحاناتِ خیالات اور زندگی کے نئے مطالبات کو پورا کرنے کا اہل نہیں سمجھا گیا۔ غزل کے بارے میں سب سے بڑا اعتراض یہ تھا کہ ”بہ قرار یوں کی پناہ گاہ اور تھکے ہوئے مسافروں کا نہا خانہ ہے۔ یا وہ اپنی ہیبت کی وجہ سے ہماری موجودہ زندگی کی تیز رفتاری کا ساتھ نہیں دے سکتی یا وہ صرف داستانِ کاکل و زُخار، ناکامی و حُرمانہی، عیش پرستی و سہ نوشی کا بیان ہے اور زندگی کے حقائق سے فرار کا ایک ذریعہ ہے۔“

ظ۔ انصاری اور ممتاز حسین جیسے متوازن ذہن رکھنے والے ناقدین بھی غزل کی مخالفت میں مضامین لکھتے ہوئے جب اس غلط رجحانات کے شکار ہوئے تو سجاد ظہیر نے ”ذکرِ حافظ“ جیسی معرکتہ الاراکتاب لکھ کر نہ صرف ترقی پسند ناقدین کے لئے بلکہ اردو تنقید میں ایک آفاقی اور تنقیدی معیار قائم کیا عملی تنقید کے باب میں ”ذکرِ حافظ“ ایک گراں قدر اضافہ ہے۔ ”ذکرِ حافظ“ سجاد ظہیر نے پاکستان کے مجھ جیل بلوچستان میں جون

جولائی ۱۹۵۴ء میں لکھی۔ یہ کتاب فارسی کے مشہور و معروف شاعر خواجہ حافظ شیرازی کی شاعری پر تنقیدی مقالہ ہے۔ مذکورہ کتاب میں سجاد ظہیر نے اپنے اس مضمون کو بھی شامل کر لیا ہے جو انھوں نے ظ انصاری کے مضمون ”غزل“ باقی رہے گی“ کے جواب میں تحریر کیا تھا۔ ظ انصاری نے اپنے مضمون میں شیخ سہری اور حافظ شیرازی کی غزل گوئی پر سخت اعتراضات کئے تھے۔

اسی طرح ممتاز حسین نے ”غزل یا شاعری“ کے عنوان سے ایک مقالہ لکھا جس میں کہا گیا ہے کہ ”موجودہ دور میں اپنے معنوی اور ہستی بجز کے سبب غزل ہماری شاعری کے بھرپور اتھا کا ساتھ نہیں دے سکتی اور بہتر یہ ہے کہ ہمارے شاعر غزل گوئی کے مقابلے میں نظم گوئی کی طرف توجہ دیں۔“

اسی طرح ظ۔ انصاری نے اپنے مضمون ”غزل باقی رہے گی“ میں غزل پر اعتراض کرتے ہوئے لکھا کہ۔

’عرل کے امکانات جو بھی ہوں لیکن اس کا سب سے بڑا امکان ہے کہ وہ فرار یوں کی پناہ گاہ اور ٹھکے ہوئے مسافروں کا نہاں خانہ بن جاتی ہے۔ یہاں نہاں خانے کی بھی ضرورت آدمی کو ہوتی ہے لیکن ادب پر ایسا وقت بھی آچکا ہے جب اس ہاں خانے پر دھاوا بولنا ضروری ہوتا ہے۔ اگر ہم اپنی صف نظم کے دشمن نہیں ہیں تو ہمیں شاعروں کے مارو کھنچ کر عرل کے نہاں خانے سے انہیں نکالنا ہوگا۔“

سجاد ظہیر نے اس کتاب میں ایک طرف تو ان اقدار کی نشاندہی کی ہے جن کے بغیر کسی تخلیقی فن پارے کو ادبِ عالیہ کا درجہ نہیں دیا جاسکتا اور دوسری طرف اس طریقہ کار کو پیش کیا جس کے ذریعہ ماضی حال اور مستقبل کے تمام ادب کا مطالعہ اور ان کے معیار کا یقین کیا جاسکتا ہے۔ انھوں نے ظ۔ انصاری کے مضمون میں حافظ پر کئے گئے اعتراضات کا جائزہ لیتے ہوئے لکھا:-

”اس کا مجھے یقین ہے کہ زیرِ نظر مقالے میں جو کچھ بھی انھوں نے حافظ کے بارے میں لکھا ہے اس کے باوجود وہ نظم حافظ کے بہت دلدادہ ہوں گے۔ یہ ممکن ہی نہیں ہے کہ ایسا نہ ہو۔ ہاں یہ ممکن ہے کہ اس دلدادگی کو وہ اپنی کزوری ”غلط ادبی تربیت“ یا ”اخطاط پذیر جاگیری تصورات“ اور اس کے ماحول کا نتیجہ سمجھتے ہیں اور اپنے شعوری لہجوں میں خود کو اس آلائش سے پاک کر لینے پر پشیمان ہیں۔“ ۷۷

حافظ کی شاعری کے مطالعے میں غلہ انصاری سے جو نطنی سرزد ہوئی سجاد ظہیر کے خیال میں اس کی دو بنیادی وجہیں تھیں۔

”پہلے تو یہ کہ حافظ کی ساری شاعری سے اس کا پیغام ”نموز“ لینے کا جو طریقہ اختیار کیا گیا ہے وہ میر ادبی اور غیر علمی ہے۔ دوسرے یہ کہ تاریخ کے علمی سائنسی طبقاتی نظریے کو حافظ کے دور حالات اور ان سے پیدا ہونے والے نظریوں اور فن پر غلط طریقے سے منطبق کیا گیا ہے۔ مادی سماجی حالات اور فنی تخلیق میں جو رشتہ ہے اسے غلط اور میکاکی طریقہ سے سمجھا گیا ہے۔“ ۷۸

اس طرح اپنے مقالے میں سجاد ظہیر نے کئی بنیادی سوالات اٹھائے ہیں۔ مثلاً کسی شاعر کے کلام میں جو پیغام مخفی طور پر شامل ہوتا ہے اس کے مطالعے کا ادبی اور علمی طریقہ کیا ہے ؟ دوسرے تاریخ کے علمی سائنسی اور طبقاتی نظریے کو کسی شاعر کے دور کے حالات اور ان سے پیدا ہونے والے نظریوں اور فن پر منطبق کرنے کا صحیح طریقہ کیا ہونا چاہئے ؟ اور تیسرے یہ کہ مادی سماجی حالات اور فنی تخلیق میں کیا اور کیسا رشتہ ہوتا ہے اور اس کے مطالعے کا صحیح طریقہ کار کیا ہے ؟

یہاں سجاد ظہیر کا منشا یہ ہے کہ ہمیں با تفصیل شاعر کے کلام کا مطالعہ کرنا چاہئے اور دیکھنا چاہئے کہ آیا واقعی اس کا مجموعی تاثر منفی اور

فراری ہے یا یہ کہ بعض ایسے پہلوؤں کے باوجود جدید طبی اور معاشرتی علوم کی روشنی میں ہمیں قابل قبول نہیں ہیں۔ شاعر نے اپنے زمانے کے حقائق اور ان کے حسن و قبح کو اس طرح سے دیکھا اور سمجھا ہے جس سے ہمارے موجودہ شعور میں اضافہ ہوتا ہے جو ہمارے دل میں پاکیزہ اور لطیف انبساط پیدا کر کے اور ہماری تہذیب دماغ کے ذریعہ سے زندگی سے ہماری دلچسپی کو بڑھاتا ہے۔ اپنے دلائل میں مزید استواری لاتے ہوئے سجاد ظہیر نے لکھا:-

”جب ہم قدیم زمانے کے کسی بڑے ادیب یا شاعر کے بارے میں یہ کہتے ہیں کہ اس کی تخلیقات میں زورِ عصر کی جھلک ہے تو اس سے ہماری مراد یہی ہوتی ہے کہ وہ اپنے عہد کے انسانی رشتوں اور باہمی تعلقات اور ان سے پیدا ہونے والے واقعات، جذبات، احساسات اور ان کے الجھاد اور تناؤ کی اس طرح سے عکاسی اور مصوری کرتا ہے جس کے نتیجے کے طور پر انسانوں میں ایسی جذباتی کیفیتیں پیدا ہوتی ہیں اور ان کے شعور میں ایسی تبدیلی اور حرکت نمودار ہوتی ہے جو زندگی سے ان کی وابستگی بڑھا دیتی ہے۔ ایسے شاعر کی فکر میں اپنے عہد کے بہت سی ایسی روایتی اور رسمی تصورات و عقائد بھی موجود ہوتے ہیں جنہیں ہم جدید علوم کی روشنی میں مسترد کر دیتے ہیں۔ معاشرت کے تعلقات اور اس کے ارتقا کے اصول کا علم آج ہمیں ادھورا اور نامکمل معلوم ہو سکتا ہے۔ یہ اس فکر کے وہ عناصر ہیں جو ہمارے لیے حسن و خفاشاک کی طرح ہیں۔ لیکن اس کی شاعری کے باغ کے مہکتے پھول وہاں نکلتے ہیں جہاں وہ اس روایتی اور رسمی تصورات اور عقائد کی حدود کے باوجود اس سے اونچا اٹھ کر انسانی زندگی اور اس کے سچ و غم پر اپنی نظر ڈالتا ہے۔“ ۹۹

”ذکر حافظ“ کے ذریعے سجاد ظہیر نے ترقی پسند تنقیدی اصول معیار اور طریقہ کار کے ساتھ ساتھ عملی تنقید کا ایک ایسا سائنٹیفک نمونہ پیش کرنے

کی کوشش کی جو آگے چل کر ترقی پسند تحقید کو ایک مستقل اور توانا ساخت
بہا کر سکے۔

”ذکر حافظ“ میں سجاد ظہیر نے ہومر کے شعری شاہکار ”ایلیڈ“ کے
تجزیے کی بنیادوں پر وہ نتیجہ اخذ کیا ہے کہ مجھے ہی اس شعری شاہکار کو
تصنیف ہوئے صدیاں گزر چکی ہیں۔ وہ معاشرہ فتم، زبان مردہ اور واقعات
مفلوک ہو چکے ہیں پھر بھی اس نظم (ایلیڈ) کا شمار آج بھی دنیا کے ادب
عالیہ میں ہوتا ہے۔ اس شاہکار کے حوالے سے سجاد ظہیر نے یہ واضح کرنے
کی کوشش کی ہے کہ قدیم ادبی ورثے بے کار محض نہیں بلکہ اس کا مطالعہ
جدید ادبی ورثے کی صحیح سمت متعین کرنے کے لیے کارآمد ہو سکتا ہے۔

اسی نظریے کے تحت انھوں نے ”ذکر حافظ“ لکھ کر حافظ کی شاعری
پر لگائے گئے اعتراضات کا دفاع کیا ہے اور اس کے تجزیے کی روشنی میں
جدید شاعری کے میدان میں اس کا مقام متعین کرنے کی کوشش کی ہے۔
حافظ تصوف کے اس عام عقیدے کو قبول کرتے ہیں کہ خدا کی
ذات ہی مطلق حقیقی ہے جو تمام کائنات میں جاری و ساری ہے۔ انسان کا
مقام تمام کائنات میں افضل ترین ہے بلکہ خدا کا حقیقی نائب ہے۔ حافظ
کے نزدیک خدمتِ خلق ہی بہترین عبادت ہے۔ خدا کا جلوہ ہر جگہ ہے
چاہے وہ خانہ کعبہ ہو یا بُت خانہ۔

اس طرح حافظ عشق و محبت کو تمام کائنات کے وجود اور ارتقا کا
محرك اور بنیادی اصول سمجھتا ہے اور بنی نوع انسانی کو اس کا امین تصور کرتا
ہے۔ وحدت الوجود حافظ کے سامنے کئی راہیں ہموار کی تھیں۔ ایک ترکِ دنیا
اور ایک ترکِ لذت۔ لیکن حافظ طریقت کو اس طرح مسترد کرتا ہے جس
طرح علماء ظاہر کی بنائی ہوئی راہ کو ناقابلِ قبول سمجھ کر اس کا مذاق اڑایا۔
حافظ نے علماء ظاہر کے علم کی سطحیت اور اخلاقی پستی پر نکتہ چینی کی۔ اس
کے علاوہ اپنے زمانے کے فقیہوں، چنیوں، مفتیوں، مدرّسوں، فہاذ مشائخ،
خرقہ پوشوں اور تارکِ دنیا صوفیوں کو طر کا نشانہ بنایا اور ان کے طریقے کو

غلط اور گمراہ کن بتایا۔ اس گروہ کی جس خصلت پر حافظ کو سب سے زیادہ غصہ آتا ہے وہ اس کی ریاکاری، مکاری، علم دین اور فقہ کا مقدس لبادہ اوڑھ کر اور زہد و عبادت کی نقاب اپنے چہروں پر ڈال کر دراصل خود پرستی، خود بینی اور شکم پروری میں غرق تھے۔ بقول حافظ

ریا حلال شمارند و جام ہادہ حرام

زہے طریقت و ملت، زہے شریعت و کیش

صوفیوں کی عادت و خصلت اور کھانے پینے کے انداز کا مذاق اڑاتے ہوئے حافظ نے کہا ہے کہ صوفی اور زاہد کھانے پینے کے معاملے میں کافی حریص ہوتے ہیں اور بُری طرح کھاتے ہیں۔

صوفی شہر میں کہ چوں قتمہ شہہ می خورد

بال و دمش دراز باد ایں حیوان خوش علف

سجاد ظہیر کی نظر میں حافظ کی شاعری کا مرکزی نکتہ انسان کی طبعیاتی اور دنیاوی زندگی سے ہے جسے وہ حسن و لطافت، خلوص اور پاکیزگی، عشق و محبت سے لبریز دیکھنا چاہتا ہے۔ وہ اپنے معاشرے کے انفرادی اور اجتماعی زندگی سے اپنی شاعری کا آغاز کرتا ہے۔ وہ زندگی میں اور اس کے ارد گرد پھیلے ہوئے فطری مظاہر میں حسن کا متلاشی ہے۔ حافظ کے نزدیک وہ قوت اور تحریک جو انسانوں کو اخلاقی اور روحانی طور سے سرور و انبساط بخشی ہے اور باہمی تعلقات کو حسین اور پر لطف بناتی ہے، پیار و محبت ہے۔ وہ محبت کا شیدائی ہے۔ وہ نہاد تارک دنیا صوفی، طبع پرست، علا، خود پرست، اربابِ اقتدار اور امرا کے عاید کیے ہوئے سخت گیر احکامات اور ریاکارانہ اخلاقی اصول و قوانین جو عام انسانوں کو ان کی معمولی خوشیوں اور اسودگیوں سے محروم کرتے ہیں، حافظ ان سب کا مخالف ہے۔ حافظ کی شاعرانہ خوبیوں کا بیان کرتے ہوئے سجاد ظہیر لکھتے ہیں:-

”حافظ کی بیشتر شاعری محبت اور امید، خوشی اور حسن کا ایک

ایسا کیف آور اور پُر سحر غنہ ہے جس کے درجہ سے اس نے

انسانوں کی زندگی میں ”خوش دلی“ پیدا کر کے کی کوشش کی ہے۔ حافظ کی شاعرانہ عظمت یہ ہے کہ اس نے محض ایک نقطہ نظر پیش کر کے زندگی کی تنقید ہی نہیں کی بلکہ جس نظریے اور زندگی کے اسلوب کا وہ پیمانہ بر تھا اس کے کلام میں اس زندگی کا رس اور اس کا آہنگ اس طرح رچا اور بنا ہوا ہے کہ پڑھنے والے کے حیات میں وہی شیرینی اصوات وہی نغمے اور ان کے سرگونچے لگتے ہیں۔“ ۱۰۰

خود حافظ کے نزدیک ان کی شاعری آبِ حیات سے کم نہیں۔ حافظ کی نظر میں شاعری کا مقصد زندگی سے فرار نہیں بلکہ زندگی پیدا کرنا، اسے قائم رکھنا اور مردہ دلوں میں جان ڈالنا، حیات کو تازہ، سرور اور حزن کرنا تھا۔ بقول حافظ

کے گمید خلا در لطم حافظ
کہ ہمیش لطف در گوہر باشد

حافظ کی شاعری کو ”فراریت پسند“ اور ”لذات پرست“ کہنے والوں کو جواب دیتے ہوئے سجاد ظہیر نے کہا۔

فروغ اور جدید رجعتی عقائد سوچنے اور سمجھنے کے طریقوں
عادوں اور رجحانات کو ترک کئے بغیر ہم میں وہ نئی سمجھداری
اور حقیقت کے مشاہدے کی صلاحیت نہیں آسکتی جو فرادیت،
داخلیت اور لذت پرستی کا الزام لگا کر اپنے تہذیبی ورثے کے
اس اہول رتن کو ماضی کی بہت سی اہ چیزوں کے ساتھ جو
آج ہمارے لیے بے مایہ اور مضرت رساں میں گڑھے کے
ڈھیر پر پھینک دیئے میں ظ۔ انصاری نے غلطی کی ہے۔“ ۱۰۱

سجاد ظہیر نے حافظ کے کلام کا مطالعہ کرتے ہوئے اپنی نظر صرف تاریخی حالات اور واقعات پر نہیں بلکہ سماجی ارتقا کے اس پورے عمل پر مرکوز رکھی ہے جس سے وہ دورِ عبادت ہے۔ انھوں نے اس بات کی تلاش

کرنے کی کوشش کی ہے کہ حافظ کے تجربات و مشاہدات کی نوعیت کیا ہیں جو اس فن پارے کی تخلیق کا محرک ثابت ہوتے ہیں۔ دوسری طرف یہ بھی دیکھنے کی کوشش کرتے ہیں کہ اس فن پارے سے قارئین پر کیسے اثرات مرتب ہوتے ہیں۔ علاوہ ازیں شعری متن کا مطالعہ کرے وقت اس میں معنی کی مختلف سطحوں نیز معنوی مضامین تک وہ محض الفاظ، استعاروں، علامتوں اور تشبیہوں کو بنیاد بنا کر کسی شعری روپے کا مطالعہ نہیں کرتے کیونکہ ان کے ردیہ لفظ کی اپنی کوئی انفرادی حیثیت نہیں ہوتی بلکہ وہ شاعر کے سماجی، تہذیبی، جذباتی اور ذہنی پس منظر میں اپنی شناخت بناتے ہیں۔ گویا وہ فن پاروں کے متن کے مطالعے کے اصول پر کاربند رہتے ہیں۔ ان کا خیال ہے کہ ادبی و تہذیبی قدریں بھی دنیا کی تمام دیگر مذاہب کی طرح انسانی تشخص کے جدلیاتی ارتقا کے عمل سے متاثر ہوتی رہتی ہیں۔

جیسا کہ پہلے ذکر کیا جا چکا ہے کہ یہ مقالہ خواجہ حافظ شیرازی پر لگائے گئے الزامات کا دفاع کرنے کے لئے تحریر کیا گیا تھا۔ لہذا سجاد ظہیر نے پورے مقالے میں ایک استدلالی طرز اور معروضی انداز نظر کے ساتھ اپنے مقابل کو دلیلیں دے دے کر مثالوں کے ذریعہ حافظ کی ادبی اہمیت واضح کرنے کی ایماندارانہ کوشش کی ہے اور کہیں بھی جذباتیت کو اثر انداز نہیں ہونے دیا ہے۔ اس اعتبار سے اردو کے ہم عصر تنقیدی لب و لہجے کے لیے یہ کاوش قابل رشک نمونہ ہے۔

یوں تو سجاد ظہیر نے متعدد اہم تنقیدی مضامین تحریر کئے ہیں لیکن اگر وہ صرف ”ذکر حافظ“ ہی تحریر کرتے تب بھی یہ کاوش ان کا نام تنقیدی ادب کی تاریخ میں سر فہرست رکھنے کے لیے کافی تھی۔ کیونکہ ان کی اس کاوش نے ترقی پسند تنقید کو وہ مستقل اور توانا تنقیدی ساخت فراہم کر دی جس کی اس سے قبل کوئی مثال نہ تھی۔ اگر یہ کہا جائے تو شاید بیجا نہ ہوگا کہ سجاد ظہیر کی اس کاوش نے اردو تنقید کو سائنٹیفک اور سماجیاتی بنیادیں فراہم کرنے کا اہم فریضہ ادا کیا ہے۔ اس کاوش میں انھوں نے صرف

شاعر کے فکری اور شعری رویے سے ہی گفتگو نہیں کی ہے بلکہ ان فی محاسن کا ذکر بھی کیا ہے جس کے بغیر اعلیٰ سے اعلیٰ خیال تخلیق کا درجہ اختیار نہیں کر سکتا۔

مختصر طور پر یہ کہا جاسکتا ہے کہ سجاد ظہیر نے ”ذکر حافظ“ اور دیگر تنقیدی کارناموں کے ذریعہ ترقی پسند ادیبوں کو ایک ایسا تنقیدی نمونہ فراہم کیا ہے جس کے ذریعہ مختلف ادبی فنی اور ہستی بحثوں اور مطالعہ ادب کے مختلف مسائل کو سمجھنے کا شعور حاصل ہوا اور اپنے ادبی ورثے کی جانچ اور اس کے مطالعہ کے صحیح طریقہ کار سے آگاہی ہوئی اور تنقید کو ذاتی شعور اور دوقی ادب کے میزان پر پرکھنے کی بجائے سائنٹفک بنیادوں اور منطقی دلیلوں کی بنیاد پر ادبی اقدار کے تعین کی روایت قائم ہوئی۔

چکھلا نیلم (نثری نظمیں)

شاعری کی تاریخ طبعی انسانی کی ابتدا سے وابستہ ہے اور تاحال یہ روایت اپنی پوری آب و تاب کے ساتھ دنیا کی تمام زبانوں میں موجود ہے۔ ۱۸۷۴ء کی انجس پنجاب سے لے کر موجودہ دور تک اردو شاعری مختلف تجربات سے گزر چکی ہے۔ مگر یہ حقیقت ہے کہ اردو شاعری ہمیشہ مخصوص اوزان کی غلام رہی ہے۔

اردو میں چاہے وہ نظم معرّی ہو آزاد نظم ہو یا ”نثری نظم“ سب انگریزی شاعری کے براہ راست مطالعے کا ہی نتیجہ ہے۔ اردو شاعروں نے صرف انگریزی شاعری سے استفادہ ہی نہیں بلکہ انھوں نے مشرق و مغرب کی دیگر زبانوں سے اثر انداز ہو کر اپنے ذاتی تجربات کو بھی شامل کیا ہے۔ اس خیال کی مزید وضاحت ڈاکٹر عقیل احمد کی زبانی سنئے:-

”جدید شاعروں نے معرّی کے تصور کو مکمل طور پر قبول نہیں کیا لیکن ایک نظم میں موزوں اور ناموزوں دونوں طرح کے ٹکڑے لا کر مغرب کی آزاد نظم کے تصور سے خود کو قریب کرنے کی کوشش ضرور کی، البتہ اور ان و بھر سے مکمل آزادی کے شری نظم کو حتم دیا۔“ ۱۰۲

نثری نظم کی اصطلاح پہلی بار میراجی نے خود اپنی زیرِ اداوت بمئی سے نکلنے والا رسالہ ”خیال“ میں استعمال کی تھی۔ اس رسالہ میں بسنت سہائے کے فرضی نام سے ۱۹۳۵ء میں میراجی نے ”نثری نظموں کے عنوان

اپنی چھ نظمیں شائع کی تھیں۔ میراجی کی ان نظموں میں اوزان و بحر کی کمی نہیں کی گئی تھی۔ اس کا سبب میراجی کے نزدیک یہ بھی ہو سکتا ہے کہ بچے فطری جذبات و احساسات کو بھرپور پر پیش کرنے کا بھی ذریعہ ہو۔ راجی کے بعد کئی شاعروں نے اس تجربے کو اپنایا۔ اس طرح یہ نئی شکل لے آہستہ آہستہ ”نثری نظم“ کی صورت اختیار کر لی۔

یہ حقیقت اپنی جگہ مسلم ہے کہ جب کوئی نئی صنف نئے نظریات و خیالات لے کر جنم لیتی ہے تو اسے موافقت اور مخالفت کا نشانہ بننا پڑتا ہے۔ جیسا کہ میں اس سے قبل عرض کر چکا ہوں کہ جب حالات بدلتے ہیں تو خیالات و نظریات میں بھی تغیر رونما ہوتا ہے۔

چنانچہ سجاد ظہیر نے جب اپنی نثری نظموں کا مجموعہ ”پگھلا نیلم“ کے ۱۹۶۳ء میں ”نئی روشنی پر کاشن“ دہلی سے شائع کیا تو موافقتوں اور نفرتوں کا ایک طویل سلسلہ شروع ہو گیا۔ بقول سجاد ظہیر:-

”میرے بعض دوستوں نے میری چھ نظموں کو سن کر جب یہ کہا کہ سجاد ظہیر نئی قسم کی شاعری کا تجربہ کر رہے ہیں تو میرے دل کو اس جھلے سے بڑی چوٹ لگی۔ تجربہ! یہ تو دیکھی بات ہوئی اگر کسی عاشق سے یہ کہا جائے کہ وہ جذبہ محبت کا تجربہ کر رہا۔ شاعری انسانیت کا لطیف ترین جوہر ہے۔ اس کے اظہار کو تجربہ کہنا بڑا ظلم ہے۔“ ۱۰۳

سجاد ظہیر کے بیان کو یوں ہی نہیں لیا جاسکتا۔ دراصل وہ یہ کہتا ہے کہ شاعری اوزان و بحر کی پابندی کا ہی نام نہیں ہے، شاعری کو نئی بنانے میں شعری مواد کا بڑا ہاتھ ہوتا ہے۔ نثر کی طرح لکھی گئی کسی رت میں اگر نثری مواد یعنی راست مخاطب ہو یعنی جو بات کہی گئی ہو وہی طرح ترسیل ہو جائے تو پیش کردہ مواد کے الفاظ بھی اپنی حیثیت دیتے ہیں۔

شعر میں ایسا نہیں ہوتا۔ اس میں زبان کا اپنا وجود باقی رہتا ہے

اور لفظ تحلیل نہیں ہوتا۔ شعری مواد سے یہاں کبھی مراد ہے۔ نثری نظم اردو شعر و شاعری میں وہ مینڈک ہے جسے نہ لگتے بنتا ہے نہ اگلتے بنتا ہے۔ کبھی وجہ ہے کہ تا حال رد و قبول کے اتنے مخاطبے ہماری تنقید میں پیدا ہو چکے ہیں کہ قاری ادھر جاؤں یا ادھر جاؤں والی کیفیت میں جھلا نظر آتا ہے۔ آج بھی ایک گروہ نثری نظم کو قبول کرنے کے لیے تیار نہیں۔

سجاد ظہیر کو بھی ”پگھلا نیلم“ نے اسی طرح کی پریشانوں سے دوچار لیا تھا۔ سوال یہ ہے کہ کیا ہم کسی فن کار کی آزادی پر اس طرح کا قدغن لگا سکتے ہیں کہ وہ کیا لکھے اور کس طرح لکھے؟ یہ صحیح ہے کہ ادب کی جملہ اصناف کی قرأت بھی خاص طرح کی Convention کی تحت کی جاتی ہے اور اس کی تخلیق بھی کسی نہ کسی ہمیشی و اسلوبی طریقہ کار کو اپناتے ہوئے کی جاتی ہے۔ Convention ایک حافظہ ہے۔ اگر قاری یہ بھول گیا ہو کہ اس کی تہذیب میں اور ان و بجز کی پابندی کئے بغیر شاعری کا وجود تھا تو اس کا یہ مطلب نہیں کہ فن کار بھی قاری کے اس حافظے کو بیدار نہ کرے۔ ہم سب جانتے ہیں کہ مغرب میں Fenelon کی کتاب جو ۱۴۹۹ء میں شائع ہوئی تھی، نثر میں لکھی گئی تھی لیکن اسے نثری شاعری قرار دی گئی۔ اب تک کی تحقیق کے مطابق برٹنڈرسل (۱۸۴۱ء-۱۸۰۷ء) کی کتاب (Gaspard-de-la-niut) میں نثری نظم کی اصطلاح کا استعمال کیا گیا تھا۔ عربی شعریات میں بھی اس طرح کی شاعری کی ایک شاندار روایت رہی ہے جسے موسحات کے نام سے جانا جاتا ہے۔ اس کے علاوہ سنسکرت شعریات میں بھی نثری شاعری کی ایک روایت موجود رہی ہے۔

”پگھلا نیلم“ انہیں روایتوں کی امین نظر آتی ہے۔ سجاد ظہیر نے اردو شعر و شاعری کے فرسودہ روایت سے بغاوت کرتے ہوئے اس عالم گیر ادبی تہذیب کی یاد دہانی کرائی اور ادبی حلقوں میں ہلچل پیدا کر دی۔

ان کی شاعری پر طرح طرح کے اعتراضات کئے گئے۔ ان میں خود سجاد ظہیر کے بعض قریبی دوست اور نامور شاعر بھی تھے۔ مثلاً فیض احمد

فیضؔ راہی مصوم رضاؔ نیاز حیدر اور سکند علی وجدؔ نے یہ اعتراض کیا کہ ان کو نظم کہنا غلط ہے۔ اس سلسلے میں خود سجاد ظہیر نے ”پگھلا نیلم“ کے دیباچے میں لکھا ہے کہ ”جب میں نے فیضؔ صاحب سے اپنی نظموں پر ان کی رائے مانگی تو ان پر فنی نقطہٴ نظر سے رائے دینے کے بجائے فیضؔ نے ان سے اس طرح کی شاعری کا ”نسخہٴ ترکیب استعمال“ معلوم کرنے لگے۔

ظاہر ہے صدیوں پرانی روایت توڑ کر نئی روایت قائم کرنے اور اس روایت کے لیے معاشرے کو ذہنی طور پر تیار کرنے میں اس طرح کی دشواریوں اور مشکلات کا سامنا کرنا پڑتا ہے۔

سجاد ظہیر نے محض تجربے کی خاطر نظم کی ہیئت میں تبدیلی نہیں کی بلکہ جب نئے حالاتؔ نئے مسائلؔ نئے نظریات اور نئے خیالات نے ان کو مجبور کیا تو انھوں نے نہ صرف موضوع اور مواد میں تبدیلی کی بلکہ ہیئت میں بھی ترمیم کی۔ اس ترمیم سے ان کا مقصد کہیں بھی پرانی روایات اور ہمتیوں کو کالعدم قرار دینا نہیں تھا۔ انھوں نے کہیں بھی بحور واوزان کی پابند شاعری کو بُرا نہیں کہا۔ گوکہ ان کی شاعری میں بحور واوزان اور اراکین کے مروجہ طریقوں سے رد گردانی موجود ہے۔ لیکن یہ صرف تجربے کی خاطر نہیں بلکہ اس کی وجہ یہ ہے کہ وہ اپنے شعری مقصد کے حصول کے لیے یہی زبان اور یہی طریقہ سب سے موزوں سمجھتے تھے۔ ”پگھلا نیلم“ کے دیباچے میں انھوں نے اس حقیقت کا اعتراف کرتے ہوئے لکھا ہے:-

”بحور و اوزان اور اراکین کے مروجہ طریقوں کو میں نے
ارادۂ ترک نہیں کیا اور نہ اس قسم کی زباں ان تھموں میں
استعمال ہوئی ہے۔ وہ زباں تجربے کی غرض سے بلکہ اپنے
شعری مقصد کے حصول کے لئے مجھے نئے آہک اور نئے
ترم کی ضرورت تھی۔ یہ آہک اور ترم اں معنی اور فنی تخلیق
کے ساتھ وابستہ اور پیوستہ ہے جو میرا مدعا ہے۔“ ۱۰۴

دراصل نثری نظموں کا ڈھانچہ زمانہٴ حال کی شاعری کے ہستی

ہمیشگی تجربوں کی بعض کوششوں سے قطع نظر سجاد ظہیر نے سب سے پہلے اردو شاعری کو اس ہمیشگی اور روایتی انداز سے نہ صرف آزاد کیا بلکہ اس کی ایک تاناک روایت قائم کی۔ وہ شعر میں مخصوص الفاظ کی جگہ معنی کو اہمیت دیتے تھے۔ اپنی نظموں کی تائید میں وہ اپنے خیالات اور اس صنف کو اتنانے کی وجوہات کا اظہار یوں کرتے ہیں:-

”میں نے جس قسم کی تخلیق کی کوشش کی جو اثر میں پیدا کرنا چاہتا ہوں“ جس خاص کیفیت کا اظہار مجھے مقصود ہے اور جس شعری پیکر کی تخلیق میرا مدعا ہے وہ صرف اسی طرح سے ادا ہو سکتا ہے۔ دوسرے فن کار اس سے ہار جہا بہتر تخلیق کر چکے ہیں اور کریں گے لیکن یہ تخلیق ناچیز تھی میری اپنی ہے۔۔۔ اپنے شعری مقصود کو حاصل کرے کے لیے مجھے نئے آہنگ اور نئے وزن کی ضرورت تھی۔ یہ آہنگ اور وزن اس معنی اور اس مکمل فنی تخلیق کے ساتھ وابستہ اور پیوستہ ہے جو میرا مدعا ہے۔ یقیناً آپ کو اس میں اجنبیت محسوس ہوگی اس لیے کہ یہ روایتی نہیں ہے لیکن چونکہ یہ آہنگ نیا ہے اس لیے میری نظر میں یہ کسی قدر زیادہ دلفریب بھی ہے۔ ظاہر ہے کہ اس نئے آہنگ کو پیدا کرنا بے حد مشکل کام ہے۔ جس طرح موسیقی میں نغموں کی ترتیب کو ترک کر دینے سے گانے والا بے نغما ہو جاتا ہے جو بغیر کسی دشواری کے ممکن ہے۔ لیکن نغموں کی ایسی نئی ترتیب کرنا کہ اس سے نیا رنگ پیدا ہو بہت مشکل ہے۔ اسی طرح سے اس نئی طرح کی شاعری میں

مجھے اس پر کوئی اعتراض نہیں اگر کوئی شاعری کے حلق اپنے روایتی تصورات سے مجبور ہو کر ان نظموں کو ”نثری شعر“ کہتا ہے۔ میرا اپنا خیال ہے کہ اصلی اور اچھی شاعری بحر وزن یا قافیہ کی پابندی کے ساتھ بھی کی جا سکتی ہے اور کی گئی ہے

اور ان کے بغیر بھی۔" ۱۰۵۔

چونکہ سجاد ظہیر انتہائی فکر و نظر کے ساتھ ساتھ ایک جدت پسند
ت کے مالک تھے۔ ادبی تخلیقات کے میدان میں ان کے خیالات و
یات دوسرے سے قطعی مختلف تھے۔ چاہے ”انگارے“ میں شامل ان کے
انے ہوں یا ”لندن کی ایک رات“ یا پھر ”ذکر حافظ“ ہر فن پارہ اردو
پ کی تاریخ میں ایک نئی روایت کے آغاز کا سبب رہا ہے۔ اسی طرح
”بھلا نیلم“ میں بھی انھوں نے اپنی انفرادیت کا ثبوت دیا ہے۔

سجاد ظہیر کی نثری نظموں کا یہ مجموعہ ”پگھلا نیلم“ 34 نظموں پر
 نل ہے۔ اس میں زیادہ تر نظمیں سیاسی اور سماجی موضوعات پر لکھی گئی
 ۱۔ کچھ میں عشقیہ جذبات بیان کئے گئے ہیں تو بعض نظموں میں ماضی کی
 یہی اور ثقافتی صورت حال کا عکس اور موجودہ دور کا کرب اور محرومی کا
 اس کا رفرما نظر آتا ہے۔

مثلاً مجموعہ کی پہلی نظم جس میں شاعر ماضی کی محرومی اور کرب بیان
تا ہے جہاں کبھی چاروں طرف خوشیاں ہی خوشیاں تھیں۔ باغ میں مختلف
ن والی تتلیوں کی طرح خوشیاں ناچتی تھیں۔ دل کے اس باغ میں اب
نہ ہے۔ تنہائی اور کرب کا محسوس ہے۔ خوشیوں کا وہ باغ اب بُرا نا ہو چکا
۔ اُبڑ چکا ہے۔

کیسا سنا ہے یارب
اور کیسی تلملانی مضرب تنہائی ہے
آوازیں آتی ہیں لیکن

ملی جلی۔۔۔۔
 اونچی نیچی
 معنی مطلب کو صرف
 ذرا سا چھو کر
 ادھر ادھر بہہ جاتی ہیں
 رنگین، متش،
 تخیل کے قہر تھراتے پر جیسے،
 لیکن، وہ بھی
 اک جھوٹکا لے کر
 اڑ جاتی ہے۔
 ”(پرانہ باغ)“

یہاں ”باغ“ استعارہ ہے تہذیب کا، پرانے نظام حیات کا یا یہ بھی کہ بُرائی دنیا کا بھی استعارہ ہے جس میں غالباً محبت اور ایثار اور انسانی تعلقات کی ایک دنیا آباد تھی۔

اسی طرح سجاد ظہیر کی دوسری نظم ”ہونٹوں سے کم“ جس میں شاعر نے محبت کی حسین و دل کش یادوں کو بیان کیا ہے جہاں پہلی بار اس نے محبت کا اقرار کیا تھا۔ آج اس کے پاس صرف ماضی کے رنگین تخیل اور حسین وادی کے سوا کچھ نہیں ہے۔ جب کہ محبت کے خوبصورت لہجوں میں کبھی نور کی بارش ہوتی ہوئی محسوس ہوتی تھی اور جھرنوں سے مسحور کر دینے والے نئے پھوٹتے تھے۔ مگر اب دل کی اس دنیا میں خوبصورت یادوں کے سوا کچھ نہیں بچا ہے۔ ”ہونٹوں سے کم“ عنوان مجاز مرسل کی کیفیت لیے ہوا ہے۔ ہونٹوں سے کم کہہ کر شاعر نے یہاں اشاروں کی زبان کی طاقت کا احساس دلایا ہے۔ مثلاً جو باتیں ”گرم مہکتی سانسیں“ کہہ سکتی ہیں جو دردِ غم آنکھوں سے عیاں کیا جا سکتا ہے اسے ہم بول کر ہونٹوں سے ادا نہیں کر سکتے۔

ہونٹوں سے کم

گرم مہکتی سانسوں نے
 نم آنکھوں نے
 تم نے پوچھا:
 ”کیا ہم سے محبت کرتے ہو؟“
 بس ایک حرف منہ سے نکلا
 ”ہاں“

کتنا معمولی
 چھوٹا سا
 یہ نامکمل لفظ ہے!
 کیسے دکھائیں تم کو
 اس پوشیدہ خوابیدہ
 وادی کو

جس میں
 نور کی بارش ہوتی

جھرنے بہتے ہیں نفوس کے (ہونٹوں سے کم)
 سجاد ظہیر کو اپنے ماضی کی شاندار روایتوں سے بے پناہ پیار تھا
 جس کی جھلک ان کی بیشتر تخلیقات میں نظر آتی ہیں۔ ”پگھلا نیلم“ کی بعض
 نظموں میں اس کا اظہار کیا گیا ہے۔ مثلاً ان کی ایک مشہور نظم ہے
 ”ہنشنش“ جس میں ترقی پسند خیالات کے ساتھ ساتھ ماضی کی روایت
 جواب صرف خوبصورت یادیں بن کر رہ گئی ہے کا بیان یوں ہوتا ہے۔

کالی ہفتکمرالی زلفوں والے ہالک نے
 حیران پریشان کھوئے کھوئے ہم کو تم کو دیکھ لیا
 اور اچانک انجانی پاگل خوشیوں کی
 پچکاری ماری

خوشبو عطروں رنگوں سے ہم بھیک گئے۔۔۔۔

لیکن ہم آج بھکاری ہیں
 پھٹی پھٹی آنکھوں سے
 ٹوٹے پھوٹے مندر کی دیواریں نکلتے ہیں
 اور ان سونی راہوں کو
 جن میں پہلے ہم تم
 ہاتھ میں ہاتھ دیئے چلتے تھے
 اب ہاتھ ہمارے خالی ہیں
 اور سوکے ہونٹوں سے ہمارے
 ایک ہی لفظ نکلتا ہے
 بخشش، بخشش، (بخش)

اس نظم کا ایک ایک لفظ سجاد ظہیر کی مقصدیت کے اظہار کا عکس ہے۔ اس زمانے میں جو جدیلیاں رونما ہو رہی تھیں اور جس طرح عوام کا استحصال کیا جا رہا تھا ان کا اظہار ہر ہر لفظ سے ہو رہا ہے۔ انھوں نے ایک واقعہ کے دیپے سے ماضی کے ان درپچوں کو کھولنے کی کوشش کی ہے جہاں کبھی مکمل زندگی تھی۔ ہر طرف خوشیاں ہی خوشیاں نظر آتی تھیں۔ لیکن اچانک یہ خوشیاں غائب ہو کر ایک بھکاری جوڑا سامنے آجاتا ہے اور انھیں گلیوں میں جن میں وہ کبھی مکمل خوشیوں کے ساتھ آزادی سے گھومتے پھرتے تھے۔ انھیں سڑکوں پر وہ آج ہاتھ پھیلا کر بھیک مانگتے پھرتے ہیں۔ اس واقعہ کو اگر ہم تاریخی تناظر میں دیکھنے کی کوشش کریں تو اس دور کے حالات کی حقیقی تصویر ہمارے سامنے آن موجود ہوتی ہے۔ یعنی ۱۸۵۷ء کے غدر کے بعد سامراجی طاقتوں نے ہندوستانی عوام پر عموماً اور مسلمانوں پر خصوصاً ان میں بھی اقتدار سے وابستہ افراد پر جو ظلم کی انتہا کی تھی اس کے انجام کے طور پر شہزادوں کو گلی کوچوں میں بھیک مانگتے دیکھا گیا۔ اگر اس حقیقت کے تناظر میں ہم اس نظم کو دیکھنے کی کوشش کریں تو

شاعر کے احساسات کھلتے ہوئے لاوے کی طرح ہمدی ریڑھ کی ہڈیوں میں سرایت کرتے ہوئے معلوم ہوتے ہیں۔ رہبان گنگ ہو جاتی ہے اور جذبے جاگنے لگتے ہیں۔

اس نظم میں بیانیہ کی بھرپور طاقت کا احساس سجاد ظہیر نے دلایا ہے۔ ہر مصرعہ استعاراتی جہت لیے ہوا ہے۔

سجاد ظہیر کی ایک نظم ”ماڑھ“ جو انقلابی کیفیت کی نظم ہے اور جیسا کہ اس کے عنوان سے ظاہر ہوتا ہے کہ دریا میں حب طفیلی آتی ہے تو چاروں طرف بازھ آجاتی ہے اور نستی کی ہستی کو اپنے پیٹ میں لے لیتی ہے۔

ندی کی لہریں

سوتے سوتے

مجھے ایک دم جاؤ پزیریں

اور جھپٹ پزیریں

ان سلیے سلیے

مٹی بالو کنکر

پتھر اور سمیٹ کے

پشتوں پر

اے کاش دلوں میں روحوں میں

ایسی اک چنچل بازھ آئے۔۔۔ (بازھ)

یہ نظم سجاد ظہیر کی انقلابی فکر سے ہم آہم ہے۔ ترقی پسند خیالات و جذبات کی پوری طرح ترجمانی کرتی ہے۔ شاعر لوگوں کے دل و دماغ میں چنچل بازھ کی سی کیفیت پیدا کر دینا چاہتا ہے۔

اس نظم کا آغاز اس طرح ہوتا ہے کہ کسی ہڈی میں اچانک بازھ آجاتی ہے اور جسمِ ردن میں چاروں طرف پھیل جاتی ہے یہاں تک کہ

بستی کی بستی اپنے ساتھ بھالے جاتی ہے۔ ہاڑھ سے جو تباہی اور بربادی
ہوتی ہے اس کی تصویر کس فن کاری سے کھینچی گئی ہے:-

کوئی چیز نہ چھوٹی ان سے

پرتن ہاسن

زیور کپڑے

کرسی میز

کتائیں

خط پتر

تصویریں

دستاویزیں

تحریریں

بے کار پڑی چیزیں

سب کچھ لے کر ڈوب گئیں۔ (ہاڑھ)

خاص طور پر اس بند کو ملاحظہ فرمائیں جس میں اس طرح کی ہاڑھ
انسان کے دلوں میں بھی آجانے کی خواہش کا اظہار جذباتی انداز میں بیان
کیا گیا ہے:-

اے کاش دلوں میں، روحوں میں

ایسی اک جیجیل ہاڑھ آئے

بے کار ذروں کے ذہیروں پر

ہنست کی لہریں بکھر اے

حودِ عرصی کے صدوقوں کو

اک جھٹکا دے کر الٹا دے

پھاڑے لالچ کی یونوں کو

جالوں کو جہل و شقاوت کو

اور ظلم کی گندی کمزری کو

چکنی کا لکھ تصب کی

نابود کرے ناپید کرے۔ (بازھ)

اس نظم کے ہر ہر شعر ہر ہر سطر سے سجاد ظہیر کے جوش و جذبات بازھ کی رفتار سے زیادہ تیزی سے اُٹھتے نظر آتے ہیں۔ اور جو بھی الفاظ آئے ہیں وہ بھی جوش و دلولے کی مناسبت سے ہی آئے ہیں۔ ”گندی کڑی کے دریچہ سا ہوا جال“ استعارہ ہے اس سماجی نظام کا جس میں ہندوستان کا غریب ’مردور اور کسان پھسا ہوا ہے۔ اور ظلم کی یہ کڑی ساجراج اور سرمایہ دار طبقہ ہے۔

شاعر اس بات کا متنی نظر آتا ہے کہ بازھ کی طرح ہمارے اندر کی جہالت، ’تصب‘، ’حوف‘، ’کم ہمتی‘، خود غرضی، شقاوت اور ظلم کے تمام کوڑے کرکٹ ہمالے جائے اور اس کی جگہ ہمارے دلوں میں:-

یوں م کر دے دل کی کھیتی

امیدیں سب لہرا اٹھیں

گھنار شگوفے الفت کے

سوگھی جانوں سے بھوٹ بڑیں

اے کاش دلوں میں روحوں میں

ایسی اک چپقل بازھ آئے (بازھ)

انقلاب سے ہمکنار ہونے کے لیے شاعر نے جن مثبت خواہشات کا اظہار کیا ہے وہ محبت کے گھنار شگوفوں کی طرح حسین اور دل کش ہیں۔ مگر اس کے لیے اپنے دلوں میں منفی جذبات اور خواہشات کی جگہ محبت اور اخوت اور ہم آہنگی کا جذبہ پیدا کرنا پڑے گا ایک دوسرے کے دکھ درد کو بانٹنا پڑے گا اتحاد و اتفاق، ہمت اور استقلال پیدا کرنا پڑے گا تب سماجی انقلاب برپا ہونے کی امید کی جاسکتی ہے۔ اختصالی قوتوں کو نست و نابود کرے کے لیے بازھ جیسی قوت اور رفتار پیدا کرنی ہوگی۔ سجاد ظہیر نظم کی یادت اور اس کے عضویاتی کل کے تصور کو فراموش نہیں کرتے۔ کوشش کرتے

ہیں کہ غزل کی لفظیات سے گریز کیا جائے۔ اس کی مثال ہے عنوان ”ہاڑھ“ اس نظم کا عنوان ”سیلاب“ بھی ہو سکتا تھا لیکن سیلاب سے اہتمام کرنا اور ٹھیکہ الفاظ کا استعمال کرنا کچھ یوں ہی نہیں ہے بلکہ اس کے پیچھے ان کا نظم یہ تصور کارفرما ہے۔

سادطہیر نظم کو سوچ سمجھ کر شروع کرتے ہیں عنوان سے انصاف کرتے ہیں۔ نتیجتاً ان کا عنوان اکثر نظم کی مافت (Texture) میں تحلیل ہو جاتا ہے۔ روایتی نظموں کی طرح وہ اکثر نظم میں گریز کا بند ہی استعمال کرتے ہیں۔ مثلاً ہاڑھ کی فضا بندی کے بعد ”اے کاش دلوں میں روحوں میں“

جیسے نحوی واحدے سے ہاڑھ کی مثبت انداز کو اجاگر کیا گیا ہے۔ یہ ہاڑھ دراصل کھیتوں کو نہیں یا یہ ندیاں دراصل پودوں کو سیراب یا برباد نہیں کرتیں بلکہ اس سے خود تہذیبیں بھی بنتی ہیں۔ اس تناظر میں جب ہم نظم کا مطالعہ کرتے ہیں تو نظم ترقی پسند اقدار ہی کی تشہیر کرتی نظر نہیں آتی بلکہ کسی بھی انسانی تہذیب کے عروج و زوال کی عکاسی کے معنی بھی ظاہر کرنے لگتی ہے۔

”پگھلا نیلم“ میں اس انداز کی کئی نظمیں ہیں۔ جیسے ”ماسکو میں تین“ ”جئیں یا نہ جئیں“ ”کالا پھول“ ”بخشش“ وغیرہ۔

شانقی چاہنے سے شانقی نہ سوگی
بھوک لگنے سے کیا بھوحن مل جاتا ہے
دانہ مٹی میں رُل جائے۔

جل وانیو

سوریہ کرن سے کس مل

پینے میں بھر لے

تب کہیں زمانہ شکست کی

جوالا بھڑکتی ہے (جئیں یا نہ جئیں)

(یا)

کھنچے بیباک اندھیروں کی جہیں چیر کر
 'اک کالا پھول نکل آیا ہے'
 کول، ملائم، نرم پگھڑیاں
 جیسے اس چٹا کی ماری کے
 آنسوؤں سے تر کال
 جس کا پتی رن بھوی سے نہیں لوٹا

ہزاروں، لاکھوں، لاکھوں،
 پھولوں کے گلینے پوشیدہ ہیں،
 وہ سب نکلیں گے،
 اور اس سونگمی مٹی کو ہی نہیں،
 سارے ایشیا کو رنگ و بو
 اور سب کے دلوں کو

امن و مسرت سے بھر دیں گے! (کالا پھول)

مذکورہ دونوں نظموں میں شاعر عوام کے دہنوں میں انقلاب آفرینی کا جذبہ اپنے خوبصورت انداز میں جاگزیں کرنا چاہتا ہے۔ شاعر ہمارے دلوں میں انقلاب کی امنگ اور تریب دیکھنا چاہتا ہے۔ وہ بے ایمانوں اور ظلم کرنے والی قوتوں کی بساط اُلٹ دینا چاہتا ہے۔

سجاد ظہیر کی ایک مختصر سی نظم ”دریا“ ہے جو مختصر ہونے کے باوجود اپنے اندر ایک گہری اور تہ دار معنویت رکھتی ہے۔ یہ نظم بھی ان کی بعض نظموں کی طرح سیاسی اور سماجی مسائل کی عکاسی کرتی ہے۔ ”دریا“ جہاں وقت کی علامت ہے وہیں اپنے دور کے سیاسی و سماجی حالات سے پیدا شدہ اضطراب، بے چینی، کرینا کی اور پریشانی کی داستان بھی بیان کرتی ہے۔ نظم کا آخری کھڑا ”اسے بھی نیند نہیں آتی“ شاعر کے بنیادی مقاصد کی تشریح

کردیتا ہے۔

آؤ میرے پاس آؤ نزدیک -

یہاں سے دیکھیں

اس کھڑکی سے باہر

بچے اک دریا بہتا ہے

دھندلی دھندلی ہلتی تصویروں کا

خاموشی سے بوجھل

ڈھکی ساہیوں میں

تیر چھپائے قہر قہراتے جلے

کناروں کے پہلو میں

بے کل ڈھکی

اسے بھی نیند نہیں آتی ۱ (دریا)

انسانی زندگی کے بے شمار مسائل، الجھنوں، پریشانوں، محرومیوں اور
افضل پتھل کی ساری داستان بیان کر دیتا ہے۔ پوری نظم ایک علامت ہے
اور اس علامت پر سے صرف ایک لفظ ”بھی“ سب کچھ ظاہر کر دیتا ہے۔
اس بے قراری کے پیچھے صرف شاعر کی نہیں بلکہ پوری کائنات کی کہانی جلوہ
گر ہے۔ سجاد ظہیر کی شاعری کی یہی خصوصیت ہے۔ اس میں رومانی نوجوان
کے خوابوں کی سی رنگینی اور رجائیت ہے۔ کبھی وہ اس ”ہاؤس“ کی امید میں
گیت گاتے ہیں جو ساری دنیا سے نفرت اور ظلم کو بہالے جائے گی اور
انسانوں کے دلوں کو معصومیت کا سویرا بخش دے گی۔ سجاد ظہیر کی نظموں میں
تشبیہات و استعارات اور امیجری کا استعمال بھی بہت خوب ہے۔ بحر اور
قافیے کی مدد کے بغیر بھی ان نظموں میں ایک نرئی شائستگی اور لطافت قائم
رکھی گئی ہے۔ جو سجاد ظہیر کی درد مندی، انسان دوستی اور حسن دوستی کا پرتو
ہے۔ سجاد ظہیر کارل مارکس کے نظریات کو مذہبی نظریات کے طور پر قبول
کر چکے تھے اور تاحیات اسی نظریے پر سرگرم عمل بھی رہے۔ یہی وجہ ہے

کہ ان تمام تر ادبی نگارشات میں یہ نظریہ حاوی ہے۔
 ۱۹۱۷ء کے روسی انقلاب نے ساری دنیا کے غریبوں، کسانوں،
 مزدوروں اور ادیبوں شاعروں کو سامراجی طاقتوں کے خلاف متحدہ اور صف
 آرا کر دیا تھا۔ انقلاب روس کا سب سے زیادہ اثر ہندوستانی ادیبوں اور
 شاعروں پر پڑا۔ لہذا سرزمین روس اشتراکی ادیبوں اور شاعروں کے لیے
 کعبہ کا درجہ رکھتا تھا۔ اشتراکی ادیب ہونے کے ناطے سجاد ظہیر سلج اور
 معاشرے میں ہو رہے ظلم اور ناانصافی، سماجی ناہمواری، طبقاتی تقسیم اور سرمایہ
 داروں اور سامراجی طاقتوں کے خلاف نہ صرف نفرت اور غصے کا اظہار
 کرتے ہیں بلکہ ان کی بنیادوں کو جڑ سے اکھاڑ پھینکنا چاہتے ہیں۔ ان کی
 مشہور سیاسی نظم ”ماسکو میں تین“ اسی طرح کے خیالات پیش کرتی ہے:-

یہ روسی، جاپانی، ہندوستانی دوست

نہ جانے کون سی قسمت

کون سی دل کی انجانی دھڑکن

روح کی تڑپن

جبیں نہ جانے کس کانٹے کی

اس برقی رات میں

ان کو

اتنا پاس لے آئی ہے

یہ وہ سڑک ہے جس پر لیتن چلتا تھا

یہیں پاس کریملن ہے

جس کے پتھر گونج رہے ہیں

آج بھی ان چابازوں کے قدموں کی آہٹ سے

جنھوں نے

مزدوروں کا جھنڈا

اپنا سرخ خون بہا کر

گاڑ دیا تھا اس دھرتی پر
آج اسی جھنڈے کو لے کر
دہلی، کلکتے میں ہم

جینے کا حق مانگ رہے ہیں (ماسکو میں تین)

اس نظم کی شروعات نرم سبک شیریں الفاظ میں اس انداز سے
ہی ہے کہ تمام واقعات ایک ٹیکہ بن جاتے ہیں۔ خوبصورت منظر نگاری
ساتھ ساتھ انقلابی فکر اور زندگی کے روشن پہلو کو مد نظر رکھنے کی تلقین
مہی ہے۔

شاعر کہتا ہے کہ ماسکو وہ جگہ ہے جہاں مختلف ملکوں کے ادیب
امر اور فن کار آتے ہیں۔ یہیں لینن جیسے عظیم رہنما پیدا ہوا تھا جس نے
خون بہا کر مزدوروں کا جھنڈا بلند کیا تھا۔ چنانچہ شاعر اپنے ہم وطنوں
سے مخاطب ہو کر کہتا ہے:-

میرے دوستو!

ہم یہ سب کچھ کر کے رہیں گے

امن، محبت، گیت

یہاں بھی

ہندوستان، جاپان میں بھی چھائیں گے

ہم بدلیں گے، تم بدلو گے، ساری دنیا بدلے گی

آؤ میرے ہاتھ میں ہاتھ دو

ماسکو کی دھرتی پر ناچو! (ماسکو میں تین)

ان نظموں میں شعری مواد کی کمی کھلتی ہے۔ یہ شاعری ذہن میں

پلے سے ایک تصور رکھ کر کی گئی ہے۔ آورد کی یہ سطحی مثال ہے۔

تقسیم ہند کا درد یوں تو ناول اور افسانوں کا پسندیدہ موضوع رہا
ہے لیکن شاعری میں بھی اس درد و غم کو محسوس کیا جاسکتا ہے۔ سجاد ظہیر
نے اپنی نظم ”بناؤں کے قلعے“ میں اپنے مخصوص انداز میں اس کا اظہار

کیا ہے۔

آزادی کے حصول کے لیے ہزاروں لاکھوں انقلابیوں نے اپنی جانیں قربان کی تھیں اور قید و بند کی صعوبتیں برداشت کی تھیں۔ مگر جب آزادی ملی تو اس کی تعبیر ان کے آرزوؤں کے برعکس نکلی۔ ملک کو آزادی تو مل گئی مگر یہ آزادی خون میں لپٹی ہوئی، پامال، شکستہ، زخموں سے چور اور غم و اندوہ کے بحر بیکراں کے ساتھ۔ ابھی بھی وہی قدغن، وہی قید و بند کی بندشیں، آج بھی کسی دوسرے ملک میں جانے کے لیے پاسپورٹ کی ضرورت پڑتی ہے اور کسٹم کی تلاشی ہوتی ہے۔ جب کہ شاعر کی یہ خواہش ہے کہ ہمارا ملک ایک آزاد اور خوش حال ملک ہو جس میں کسی کو کسی قسم کی پریشانی نہ ہو۔ وہ ہر جگہ پرواز کرنے کے لیے آزاد ہے۔ دنیا کے سارے ملکوں کی بے خوف و خطر سیر کر سکے۔ مگر اس کے لیے متحد ہو کر زمانے کی اس روش کو بدلنا ہوگا، جھوٹی ہٹاؤں کے اس قلعے کو مسمار کرنا ہوگا، سرحد کی اونچی اور مضبوط دیواروں کو توڑنا ہوگا۔ اس لیے شاعر لوگوں سے اپیل کرتا ہے:

آؤ ہم اور تم مل کر
بدل دیں یہ زمانہ
ہٹاؤں کے سب قلعے توڑ دیں
جھوٹ کے اونچے اونچے پشتوں میں
شکاف کر دیں
اور زخموں سے چور
بے چاری قیدی محبت کو
رہا کر کے
پاسپورٹ اور کسٹم کی تلاشی بغیر
جٹ ہوائی جہازوں
اور راکٹوں سے بھی زیادہ تیز

دنیا کے سب ملکوں میں جائے

اور سب کے دلوں میں

گھر بنانے کی آزادی دے دیں (بناؤں کے قلعے)

گزشتہ صفحات میں اس بات کی طرف توجہ دلائی گئی ہے کہ سجاد ظہیر جہاں بھی اپنے نظریات سے حد درجہ متاثر ہو جاتے ہیں، نظم ایک اشتہار بن جاتی ہے۔ تقسیم ہند ایک ایسا المیہ تھا جس نے فیض کے ذہن میں ایسے مصرعے پیدا کر دیے جو آج کہاتوں کی طرح مشہور ہیں۔

یہ داغ داغ اجالا، یہ شب گزیدہ سحر

وہ انتظار تھا جس کا، یہ وہ سحر تو نہیں

یہ وہ سحر تو نہیں جس کی آرزو لے کر

چلے تھے یار کہ مل جائے گی کہیں نہ کہیں

اگر غور سے مطالعہ کیا جائے تو مخدوم محی الدین کی نظم ”چارہ گر“

میں تقسیم کے اس المیے کا زیریں سطح پہ اظہار ہوا ہے۔ سماج کے ان ٹھیکیداروں پر گہرا طر ہے جنہوں نے خدا کی بنائی زمین اور انسانوں کو بانٹنے کی ٹھیکیداری لے لی تھی۔ جس ایمائیت کے ساتھ ”دو بدن“ کی ترکیب مخدوم نے استعمال کی ہے۔ وہ دراصل ایک بدن کا ہی حصہ ہے۔ جس طرح ہندوستان کا حصہ پاکستان ہے۔

سجاد ظہیر نے نسبتاً اس نظم میں شاعری کو مجروح نہیں ہونے دیا ہے لیکن ”چارہ گر“ اور ”زنداں کی ایک شام“ والی بات ان کی اس نظم میں نہیں ہے تاہم اتنا ضرور ہے کہ انھوں نے اس نظم میں بعض تمثیلوں کے ذریعہ سامنے کے واقعات کو DEFAMILIARISED کر دیا ہے مثلاً پچھلے صفحہ پر نقل کئے گئے بند کو پڑھیں۔ ”بناؤں کے قلعے“ جھوٹ کے اونچے اونچے پشتوں اور محبت کو ”بے چاری قیدی“ کہنا یہ سب کچھ تمثیل کا عمل ہے۔ اسی کے ساتھ یہ نظم اپنے عہد کی لفظیات اور مصنوعات کو بھی سامنے لاتی ہے۔

تقسیم کے وقت ہی شاید ہندوستانی عوام کے درمیان پاسپورٹ، کسٹمز، جٹ ہوئی جہازوں وغیرہ وغیرہ کے الفاظ ان کے ہارگن کا حصہ بنے۔ ان لفظوں سے یہ نظم تاریخ کے کسی خاص موڑ پر کھڑی نظر آتی ہے جس کا مطالعہ ہمیں ماضی کی طرف لے جاتا ہے۔

موضوعات کے اعتبار سے ”پگھلا نیلم“ میں شامل تمام نظموں کو دو حصوں میں تقسیم کیا جاسکتا ہے۔ ایک حصہ تو ان نظموں کا ہے جن میں خالص عشقیہ جذبات بیان کئے گئے ہیں۔ مثلاً ”پراتا باغ“ ”ہونوں سے کم“ ”پری“ ”تصویریں“ ”زالی راتیں“ ”تمہاری آنکھیں“ ”برسات کی رات“ ”رک جاؤ ساعت“ ”تمہارے بتا“ وغیرہ۔

باقی حصے کی نظموں میں انقلابی خیالات کے ساتھ ساتھ سماجی محظن، ظلم اور استحصال، ناانصافی، سیاسی اور سماجی کشش اور ان سے پیدا ہونے والی برائیوں کا بیان کیا گیا ہے۔

چنانچہ ان نظموں کا اگر یہ نظر غائر مطالعہ کیا جائے تو یہ حقیقت سامنے آتی ہے کہ ان تمام نظموں میں ہم آہنگ وزن کی کارفرمائی کے علاوہ ان میں تخیل، تصور، احساس، خیال، کیفیت، تہنید، استعارہ، علامت و اشارہ، زبان و بیان کی خوشگوار ترتیب اور صوتی تناسب سب کچھ موجود ہے۔ یعنی شاعری کے تمام محاسن سے یہ نظمیں آراستہ و پیراستہ ہیں۔ اس کے علاوہ اردو کے ساتھ ساتھ ہندی الفاظ کثرت سے مگر خوبصورتی سے استعمال کئے گئے ہیں۔

مختصر طور پر یہ کہا جاسکتا ہے کہ سجاد ظہیر کی نظمیں جذبے، تخیل اور احساس کو بیدار کرتی ہیں اور قاری کو وسیع تر ذہنی، محنتی اور جذباتی فضا میں داخل کرتی ہیں۔ یہ نظمیں ہمیت اور حسیت کے اعتبار سے اردو ادب میں بالکل نئے تجربے کی حیثیت رکھتی ہیں۔ اس لحاظ سے نثری نظموں کی صف میں حبتِ اوّل ہونے کا شرف حاصل ہے۔ بقول آل احمد سرور:-
”اردو میں اس کے اس تجربے کو مستقل کا ناند جو بھی وقت

دے لیں یہ حقیقت ہے کہ جدید شری نظموں سے مزاج کے لحاظ سے مختلف ہوتے ہوئے بھی ”پگھلا نیلم“ اس تجربے کا

نقطہ آغاز ہے۔“ ۱۰۶

لہذا افسانے سے شاعری تک سجاد ظہیر کے تجربے ان کے تخلیقی مزاج کی نشاندہی کرتے ہیں۔ سیاسی کاموں، نظریاتی الجھنوں اور صحافتی ذمہ داریوں نے انھیں اپنے اس تخلیقی جوہر کو بروئے کار آنے کا موقع نہیں دیا تاہم تنقید، نظریے کے علاوہ اردو کا تخلیقی ادب ان کے شاعرانہ مزاج کے اس نقوش کو آسانی سے نظر انداز نہیں کر سکتا۔

ان کی نظموں کے اس تجربے کے بعد چند ایک نکات ابھر کر سامنے آتے ہیں:

۱۔ سجاد ظہیر نے میر ناصر علی کے ”خیالات پریشان“ جسے ناقدین شری نظموں کی اولیں مثال قرار دیتے ہیں کو ایک طرح سے رد کر دیا ہے۔ کیونکہ سجاد ظہیر نے جانے انجانے طور پر نظم کے تصور کو اپنے ذہن میں رکھا ہے۔

۲۔ سجاد ظہیر نے عنوان قائم کرنے کے سلسلے میں اپنی دہانت کا ثبوت دیا ہے۔ ان کی نظموں کے عنوانات نثری نہیں ہیں، یہ عنوانات ان کی نظموں میں تحلیل ہو کر ایک معنوی استعارہ خلق کرتے ہیں۔

۳۔ نظم کی ابتدا اور انتہا یعنی خاتمہ نیز گریز کے حربے کا استعمال وہ اسی طرح کرتے ہیں جس طرح سے یابند نظموں میں شاعر کرتے نظر آتے ہیں۔ یہ انداز آج کی شری نظموں میں خال خال ہی دیکھنے کو ملتا ہے۔

۴۔ غزل کی زبان اور اس کا اقتدار تقریباً اس کی نظموں میں ختم ہوتا نظر آتا ہے۔

۵۔ ”پگھلا نیلم“ شعری مجموعہ شاید شری نظموں کی شناخت کے لیے ایک بہتر عنوان ثابت ہوا ہے۔ فن کار کے فن سے نیلم جیسا پتھر

- بھی پھیل سکتا ہے۔ یہ عنوان انتہائی شاعرانہ ہے۔
- ۶۔ پچھلا نیلم کا شاعر رومان سے حقیقت تک شاعری میں نظریاتی وابستگی کے مرحلوں کو طے کرتا ہے جہاں نظریے کی تشبیہ مقصود ہے وہاں نظم شعری مواد سے بہت دور ہو جاتی ہے۔ مثلاً ہازہ جیسی نظمیں۔
- ۷۔ سنہ ۶۰ء کی دہائی کے بعد اردو میں جو نثری نظمیں لکھی گئیں اس میں اتنا جھجک پن، اہمال و افکال ہے کہ قاری نظم کے مفہوم تک رسائی حاصل کرنے میں کامیاب نظر نہیں آتا۔ ”پچھلا نیلم“ آج کی نثری نظموں کے شاعروں کے لیے ایک مشعل راہ ہے اور موجودہ عہد میں پچھلا نیلم کی یہی معنویت ہے۔



حواشی

- ۱۔ اردو افسانے میں انکارے کی روایت۔ قرینیس۔ مینگو ترقی پسند ادب نمبر۔ ص ۴۹
- ۲۔ اردو افسانے میں انکارے کی روایت۔ قرینیس۔ مینگو ترقی پسند ادب نمبر۔ ص ۴۹
- ۳۔ نیا افسانہ، پروفیسر وقار عظیم، ص ۶۱
- ۴۔ اردو افسانے میں انکارے کی روایت۔ ڈاکٹر قرینیس۔ مینگو ترقی پسند ادب نمبر۔ ص ۴۹
- ۵۔ انکار و مسائل۔ سید احتشام حسین۔ لکھنؤ ص ۲۵
- ۶۔ نیا افسانہ۔ وقار عظیم ص ۶۷
- ۷۔ انکارے۔ خالد علوی۔ ص ۲۱-۲۲
- ۸۔ دیاناراٹن گم۔ ادارہ۔ زمانہ۔ مئی ۱۹۳۳ء ص ۳۳
- ۹۔ انکارے۔ نیند نہیں آتی۔ سجاد ظہیر۔ ص ۳
- ۱۰۔ انکارے۔ سجاد ظہیر نیند نہیں آتی۔ ص ۴-۵
- ۱۱۔ انکارے۔ نیند نہیں آتی۔ سجاد ظہیر ص ۱۰-۱۱
- ۱۲۔ نیند نہیں آتی۔ انکارے۔ سجاد ظہیر۔ ص ۱۱-۱۲
- ۱۳۔ نیند نہیں آتی انکارے۔ سجاد ظہیر۔ ص ۱۱-۱۲
- ۱۴۔ ایضاً

- ۱۵۔ جنت کی بشارت۔ سجاد ظہیر۔ ص ۱۹
- ۱۶۔ جنت کی بشارت۔ سجاد ظہیر۔ ص ۱۹
- ۱۷۔ جنت کی بشارت۔ سجاد ظہیر۔ ص ۲۰
- ۱۸۔ جنت کی بشارت۔ سجاد ظہیر۔ ص ۲۰
- ۱۹۔ بحوالہ انوار احمد۔ تحقیق و تنقید۔ ص ۱۳۶
- ۲۰۔ گرمیوں کی ایک رات۔ سجاد ظہیر۔ صفحہ ۳۶
- ۲۱۔ ایضاً ۳۸
- ۲۲۔ ”دلاری“۔ انکارے۔ سجاد ظہیر۔ ص ۵۱
- ۲۳۔ دلاری۔ انکارے۔ سجاد ظہیر۔ ص ۵۲
- ۲۴۔ پھر یہ ہنگامہ۔ سجاد ظہیر۔ ص ۵۵-۵۶
- ۲۵۔ پھر یہ ہنگامہ۔ سجاد ظہیر۔ انکارے۔ ص ۵۴
- ۲۶۔ پھر یہ ہنگامہ۔ انکارے۔ سجاد ظہیر۔ ص ۵۴
- ۲۷۔ پھر یہ ہنگامہ۔ انکارے۔ سجاد ظہیر۔ ص ۵۵
- ۲۸۔ پھر یہ ہنگامہ۔ انکارے۔ سجاد ظہیر۔ ص ۶۵
- ۲۹۔ اردو افسانے میں انکارے کی روایت۔ ڈاکٹر قرینیس۔ گفتگو۔
ترقی پسند ادب نمبر۔ ص ۵۲
- ۳۰۔ اردو افسانے میں انکارے کی روایت۔ ڈاکٹر قرینیس۔ گفتگو۔
ترقی پسند ادب نمبر۔ ص ۵۲-۵۳
- ۳۱۔ کس اور آئینہ۔ سید احتشام حسین۔ ص ۱۰۱
- ۳۲۔ نیا افسانہ۔ پروفیسر وقار عظیم۔ ص ۶۱
- ۳۳۔ روشنائی۔ سجاد ظہیر۔ ص ۱۹
- ۳۴۔ یادیں۔ سجاد ظہیر۔ گفتگو۔ ترقی پسند ادب نمبر ص ۸۰
- ۳۵۔ پریم چند کے خطوط سجاد ظہیر کے نام۔ نیا ادب۔ جنوری
فروری ۱۹۴۰ء)

- ۳۶ پیار۔ جاد ظہیر۔ ص ۲۰۵
- ۳۷ پیار۔ جاد ظہیر۔ ص ۲۰۷
- ۳۸ پیار۔ جاد ظہیر۔ ص ۲۰۵-۲۰۶
- ۳۹ لندن کی ایک رات۔ دیباچہ۔ جاد ظہیر
- ۴۰ ادبی تنقید۔ پروفیسر محمد حسن۔ ص ۱۳۱
- ۴۱ **TECHNIQUE IN FICTION**, 13 بحوالہ۔ بیسویں صدی
 میں اردو ناول۔ ڈاکٹر یوسف سرمست۔ ص ۳۲۳
- ۴۲ بیسویں صدی میں اردو ناول۔ ڈاکٹر یوسف سرمست۔ ص
 ۳۲۳
- ۴۳ لندن کی ایک رات۔ جاد ظہیر۔ ص ۳۳-۳۴
- ۴۴ **Stream of Consciousness in Modern Novel**
 P 48 بحوالہ بیسویں صدی میں اردو ناول۔ ڈاکٹر یوسف
 سرمست۔ ص ۳۲۷
- ۴۵ لندن کی ایک رات۔ جاد ظہیر۔ ص ۲-۳
- ۴۸ لندن کی ایک رات۔ جاد ظہیر۔ ص ۲۷
- ۴۷ لندن کی ایک رات۔ جاد ظہیر۔ ص ۲۸
- ۴۸ لندن کی ایک رات۔ جاد ظہیر۔ ص ۱۰۳
- ۴۹ لندن کی ایک رات۔ جاد ظہیر۔ ص ۱۰۴
- ۵۰ لندن کی ایک رات۔ جاد ظہیر۔ ص ۶۲-۶۳
- ۵۱ لندن کی ایک رات۔ جاد ظہیر۔ ص ۴۹
- ۵۲ لندن کی ایک رات۔ جاد ظہیر۔ ص ۶۷-۶۸
- ۵۳ لندن کی ایک رات۔ جاد ظہیر۔ ص ۷۲
- ۵۴ جاد ظہیر ایک ادیب ایک تحریک۔ ڈاکٹر سید محمد عقیل رضوی۔

- | | | |
|-----|--|----|
| ۱۱۳ | اردو ادب کی تنقیدی تاریخ سید احتشام حسین ص ۱۱۳ | ۵۵ |
| ۱۱ | اردو ہندی ہندوستانی۔ سجاد ظہیر، ص ۱۱ | ۵۶ |
| | روشنائی۔ سجاد ظہیر۔ ص ۴۰۱ | ۵۷ |
| | روشنائی۔ سجاد ظہیر۔ ص ۴۰۲-۴۰۳ | ۵۸ |
| | روشنائی۔ سجاد ظہیر۔ ص ۴۰۳ | ۵۹ |
| | اردو ہندی ہندوستانی، ص ۷ | ۶۰ |
| | نقوشِ زمعاں، دیباچہ جوش ملیح آبادی، ص ۷-۸ | ۶۱ |
| | نقوشِ زمعاں، سجاد ظہیر، ص ۹-۱۰ | ۶۲ |
| | ۱۶ مارچ ۱۹۳۰ | ۶۳ |
| | یکم جولائی ۱۹۳۰ | ۶۴ |
| | ۱۶ جنوری ۱۹۳۲ | ۶۵ |
| | سنٹرل جیل کنکھو، ۲۵ جنوری ۱۹۳۲ء | ۶۶ |
| | ایضاً ۱۸ فروری ۱۹۳۲ | ۶۷ |
| | منٹگو ترقی پسند ادب نمبر ۱۶ نومبر ۱۹۳۰ء | ۶۸ |
| | نقوشِ زمعاں، سجاد ظہیر، ص ۱۲۱-۱۲۲ | ۶۹ |
| | ص ۱۲۲ | ۷۰ |
| | منٹگو ترقی پسند ادب نمبر ص ۱۲۳ | ۷۱ |
| | سنٹرل جیل بلوچستان، ۱۹۵۳ء | ۷۲ |
| | حرفِ شیریں، رام لعل، ص ۳۶-۳۷ | ۷۳ |
| | حیات۔ ۱۹۷۳ء | ۷۴ |
| | نقوشِ زمعاں، سجاد ظہیر، ۸ اگست ۱۹۴۱ء، ص ۱۳۳ | ۷۵ |
| | منٹگو ترقی پسند ادب نمبر ص ۶۰ | ۷۶ |
| | منٹگو ترقی پسند ادب نمبر، ص ۴۲ | ۷۷ |
| | " " " " " " " " | ۷۸ |

- ۷۹ " " " " ۴۹ م
- ۸۰ " " " " ۴۱ م
- ۸۱ " " " " ۶۳ م
- ۸۲ " " " " ۶۵ م
- ۸۳ " " " " ۷۲ م
- ۸۴ کالی پوت کے لہجے۔ علی ہاقر، عفتگو ترقی ادب نمبر م، ۷۵-۷۴
- ۸۵ روشنائی۔ سجاد ظہیر۔ م ۳۷-۳۷
- ۸۶ روشنائی۔ سجاد ظہیر۔ م ۳۸-۳۹
- ۸۷ روشنائی۔ سجاد ظہیر۔ م ۵۸-۵۹
- ۸۸ روشنائی۔ سجاد ظہیر۔ م ۱۰۹
- ۸۹ روشنائی۔ سجاد ظہیر۔ م ۱۱۱
- ۹۰ روشنائی۔ سجاد ظہیر۔ م ۲۳۶-۲۳۷
- ۹۱ روشنائی۔ ترقی پسند تحریک کی آپ بیتی۔ راج بہادر گوڑ۔ م ۷۷
- ۹۲ اردو کی جدید انقلابی شاعری۔ سجاد ظہیر۔ نیا ادب ۱۹۳۹ء
- ۹۳ سجاد ظہیر کی تنقید نگاری۔ شارب رودلوئی۔ آج کل سجاد ظہیر نمبر ۱۹۷۳
- ۹۴ ترقی پسند ادب کی تحریک، سجاد ظہیر، نیا ادب، بحوالہ کل ہند کانفرنس، حیدر آباد۔ ۱۹۳۵
- ۹۵ سراپا بیتن۔ سجاد ظہیر۔ نیا ادب۔ اکتوبر ۱۹۴۰ء
- ۹۶ غلط رجحان۔ سجاد ظہیر۔ شاہراہ (دہلی) ۱۹۵۱ء
- ۹۷ ذکر حافظ۔ سجاد ظہیر۔ م ۱۹-۲۰
- ۹۸ ذکر حافظ۔ سجاد ظہیر۔ م ۲۰

- ۹۹ ذکر حافظ۔ سجاد ظہیر۔ ص ۸۱-۸۲
- ۱۰۰ ذکر حافظ۔ سجاد ظہیر۔ ص ۴۷-۴۸
- ۱۰۱ ذکر حافظ۔ سجاد ظہیر۔ ص ۳۹
- ۱۰۲ جدید اردو نظم نظریہ عمل۔ عقل احمد۔ ص ۳۳۶-۳۳۷
- ۱۰۳ پگھلا نیلم۔ سجاد ظہیر۔ دیباچہ
- ۱۰۴ پگھلا نیلم۔ سجاد ظہیر۔ دیباچہ۔ ص ۸
- ۱۰۵ پگھلا نیلم۔ سجاد ظہیر۔ دیباچہ۔ ص ۷-۸ نئی روشنی پرکاش۔
نئی دہلی ۱۶
- ۱۰۶ شعبہ اردو علی گڑھ مسلم یونیورسٹی میں سجاد ظہیر کا سوغ۔ آل احمد سرور
کی صدارتی تقریر سے ماخوذ ہماری زبان۔ ۲۲ اکتوبر ۱۹۷۳ء ص ۱۰

صحافت اور تراجم

صحافت

سجاد ظہیر کی شخصیت رنگا رنگ اور مختلف الجہات تھی۔ وہ ایک طرف ترقی پسند تحریک کے روح رواں تھے اور اس کوچے میں وہ مرتبہ حاصل کر لیا تھا کہ ترقی پسند تحریک کے موجد اور خاتم کہلائے تو دوسری طرف وہ ایک بے مثل صحافی بھی تھے۔ یہ اردو صحافت کی خوش نصیبی ہے کہ اسے سجاد ظہیر جیسا سرپرست ملا۔ وہ صحافی بھی تھے اور ادیب بھی۔ انھوں نے تاحیات ادب اور صحافت دونوں کو اپنی دعوت اور سیاست کا تابع اور آلہ کار بنائے رکھا۔ صحافت سجاد ظہیر کے لئے ہدفِ اصلی نہیں تھی بلکہ کاروبارِ شوق تھی یا وسیلہ اظہار۔ یعنی وہ اس کوچے میں نفع و ناموری کی خاطر نہیں داخل ہوئے بلکہ نقصان برداشت کر کے وطن کی خدمت کے خواہاں تھے اور یہی ان کا مشن تھا۔

انھوں نے متعدد اخبار و رسائل کے فرائض انجام دیئے اور بہت سے اخبار و رسائل کے تاحیات قلمی معاون رہے۔ اس میدان میں سجاد ظہیر نے وہ کارہائے نمایاں انجام دیئے کہ اگر وہ صرف صحافی ہوتے تب بھی ادب و صحافت کی تاریخ میں ایک نمایاں حیثیت کے حامل ہوتے۔

سجاد ظہیر کی صحافت کا آغاز ۲۲ سال کی عمر میں لندن میں ہوا۔ سجاد ظہیر ۱۹۲۶ء میں اعلیٰ تعلیم کے لئے آکسفورڈ یونیورسٹی، لندن چلے گئے۔ وہاں ان کے چند ہم خیال طلبا اور بھی تھے جو دنیا میں پھیل رہی قلم و بربریت اور

عوامی استحصال سے پریشان اور ایک ایسے معاشرے کے خواہاں تھے جس میں سب کو عزت سے زندگی گزارنے کا حق حاصل ہو۔ ان طلباء کے یہ خیالات آہستہ آہستہ انہیں کیونزم کی طرف مائل کر رہے تھے اور ان کے دماغ ایسے فلسفے کی جستجو میں تھے جو سماج کی بڑھتی ہوئی پیچیدگیوں کو سمجھنے اور سلجھانے میں مدد دے سکے۔ لہذا یہ طلباء حصول تعلیم کے ساتھ ساتھ ایسے ہندوستانی طلباء کا طبقہ بنانے میں کامیاب ہو گئے جو زیادہ سے زیادہ لوگوں تک اپنے خیالات کو پہنچانا چاہتے تھے۔ چونکہ اس دور میں خیالات کی جلد اور بہترین ترسیل صرف اخبارات کے ذریعے ہی ممکن تھی۔ لہذا ان ہندوستانی طلباء کے گروپ نے جس میں سجاد ظہیر پیش پیش تھے ”بھارت“ نام سے ایک رسالہ جاری کیا۔ ۱۹۲۷ء میں سجاد ظہیر پہلی دفعہ اس کے مدیر منتخب ہوئے۔ سجاد ظہیر کی صحافتی زندگی میں اس رسالے کی اشاعت و ترتیب وغیرہ کی الجھنوں اور منزلوں کا بخوبی علم ہو گیا۔ یہ رسالہ زیادہ دنوں تک جاری نہ رہ سکا اور اشتعال انگیز مواد کی اشاعت کے سبب آکسفورڈ یونیورسٹی کے ارباب اقتدار نے حکومت کے دباؤ میں آکر اسے بند کرا دیا۔ اس رسالہ کی اشاعت بند ہونے کے بعد سجاد ظہیر مختلف ادبی، سیاسی، سماجی اور علمی سرگرمیوں میں مصروف رہے۔ ۱۹۳۱ء کے اواخر میں ہندوستان آمد کے بعد ”انگاریے“ شائع کیا۔ ”انگاریے“ کی اشاعت نے ادبی اور مذہبی حلقوں میں ہلچل مچا دیا۔ کروی اور جواب اور جواب الجواب کا اخبارات و رسائل میں ایک لڑائی سلسلہ شروع ہو گیا۔ سجاد ظہیر نے خود مختلف موقعوں پر مختلف اخبارات و رسائل کے ذریعہ حقائق کو آشکار کرنے کی کوشش کی۔

سجاد ظہیر ۱۹۳۵ء میں تعلیم مکمل کر کے ہندوستان واپس آئے اور الہ آباد ہائی کورٹ میں پریکٹس کرنے لگے۔ مگر ان کی سیاست پر ادب پسند طبیعت نے ان کو یہاں بھی چس سے نہ رہنے دیا اور اس پیشے کو خیر باد کہہ کر مکمل طور پر ادب و صحافت کی خدمت میں مشغول ہو گئے۔ اسی سال سہارن پور (یوپی) سے شائع ہونے والا ماہ نامہ ”چنگاری“ کے ایڈیٹر مقرر

ہوئے۔ سجاد ظہیر کا ۱۹۲۷ء سے ۱۹۳۵ء تک کا آٹھ سالہ صحافتی سفر تجربہ و مشق کا دور کہا جاسکتا ہے۔ گوکہ اس سفر میں ادارتی ذمہ داریاں تو کچھ ہی ایام تک سنبھالیں لیکن تحریری مشق کا سلسلہ جاری رہا کیونکہ ان کی نظر اخبار کی افادیت پر ابتدائی سے تھی اور وہ ذریعہ ابلاغ کی حیثیت سے اس کی اہمیت کو محسوس کر رہے تھے۔ ۱۹۳۵ء سے وہ ترقی پسند تحریک کی سرگرمیوں میں مصروف ہو گئے اور برطانوی حکومت کے خلاف اشتعال انگیز تقریر کرنے کے جرم میں تین بار جیل گئے۔ ۳۲۔ ۱۹۳۶ء تک سنٹرل جیل لکھنؤ میں دو سال کی قید کاٹی۔ قید کے دوران مختلف ناموں سے اخباروں کے لیے لکھتے رہے۔ ۱۹۳۲ء میں کمیونسٹ پارٹی سے پابندیاں ہٹائی گئیں اور تمام کمیونسٹ لیڈروں کے ساتھ ساتھ سجاد ظہیر بھی رہا کر دیئے گئے۔ اس زمانے میں کمیونسٹ پارٹی کا پہلا آل انڈیا ہیڈ کوارٹر بمبئی میں قائم ہو چکا تھا۔ اور پارٹی کے ترجمان کی حیثیت سے ”قومی جنگ“ اخبار جاری ہو چکا تھا۔ ”قومی جنگ“ کا دوسرا نام PEOPLE'S WAR بھی تھا جو بیک وقت پانچ زبانوں انگریزی، بنگالی، مراٹھی، ہندی اور اردو میں شائع ہوتا تھا۔

”قومی جنگ“ کے سلسلے میں سجاد ظہیر لکھتے ہیں ۔

”اردو صحافت، اردو سٹر اور اردو کی ترقی پسند تحریک کو اس ہفتہ وار (قومی جنگ) نے بھی متاثر کیا۔ اسی ہفتہ وار کے ساتھ اردو کی مارکسی کتابوں کی اشاعت کے لیے بھی ایک ادارہ ”قومی دارالاشاعت“ کے نام سے قائم کیا گیا۔ اس ادارے نے سوویت یونین کی کمیونسٹ پارٹی کی تاریخ ”کمیونسٹ مانی فسٹو“ ”سوشلزم“ اور دیگر کئی مارکسی کلاسیکی کتابیں شائع کیں۔ ہندوستان میں مارکسی ادب کی اشاعت کا یہ سب

سے بڑا ادارہ تھا جو ۱۹۵۸ء تک قائم رہا۔“ ۱۔

”قومی جنگ“ اردو کا پہلا ہفتہ وار تھا جو ہندوستان میں کمیونسٹ تحریک کے قانونی ہونے کے بعد بڑے اہتمام سے شائع ہوا۔ اس کے

ایڈیٹوریل بورڈ میں زیادہ تر مارکسی ادیب تھے۔ مثلاً سردار جعفری، سبط حسن، کیفی اعظمی، ظ۔ انصاری، کلیم اللہ، محمد مہدی اور چیف ایڈیٹر کی حیثیت سے خود سجاد ظہیر شامل تھے۔

دوسری عالمی جنگ کے بعد ”قومی جنگ“ کا نام بدل کر ”نیازمانہ“ رکھا گیا۔ اس کے چیف ایڈیٹر خود سجاد ظہیر تھے اور ایڈیٹوریل بورڈ میں ڈاکٹر محمد اشرف، منظر رضوی، مرزا افتخار بیگ، عبدالملک، سبط حسن، علی سردار جعفری، کیفی اعظمی، ظ۔ انصاری، ضیاء الحسن، علی اشرف اور محمد مہدی جیسے باصلاحیت اور بلند پایہ ادیب شامل تھے۔

سجاد ظہیر کی ادارت میں ”نیازمانہ“ نہ صرف اپنی سادہ سیاسی زبان، عام فہم طرزِ تحریر اور سیر حاصل متن و مواد کے ذریعہ اردو صحافت کی ان عظیم الشان سمارچ دشمن روایات کو جو اردو کے بہترین صحافت کے سرورق کہے جانے والے مولانا ابوالکلام آزاد، (الہلال والبلagh) مولانا محمد علی جوہر، (مہرِ درد) مولانا ظفر علی خاں، (زمیندار)، مولانا عبدالرزاق بلّیج آبادی، (رورانہ ہمد) اور قاضی عبدالغفار (پیام) نے قائم کی تھیں اور صحافت کو ادب کے مقام پر پہنچایا تھا، کو آگے بڑھایا بلکہ اردو میں اشتراکی صحافت کی شاندار روایت کو برقرار رکھتے ہوئے ایک نئی شکل اور ہیئت عطا کی۔

”نیازمانہ“ کی صحافتی خوبیوں کا بیان کرتے ہوئے سجاد ظہیر لکھتے ہیں

”دوسری عالمی جنگ کے خاتمہ کے بعد اس ہفتہ وار (قومی جنگ) کا نام ”نیازمانہ“ ہو گیا۔ گوکہ ہم کو سخت مالی دشواریوں کا سامنا تھا، لیکن بہت جلد ہمارا ہفتہ وار عام طور سے ملک کا سب سے اچھا ہفتہ وار مانا جانے لگا۔ بابائے اردو مولوی عبدالحق نے تحریر دے کر اس امر کا اعتراف کیا اور کہا کہ سیاسی اختلاف سے قطع نظر صحافت کے اعتبار سے ”نیازمانہ“ اردو کا سب سے اچھا ہفتہ وار ہے۔ ہم بجا طور پر اس پر فخر کرتے تھے۔ ہمارے ادارے میں جو صاحبانِ وقتاً فوقتاً کام

سجاد ظہیر ۱۹۳۶ء سے تادم مرگ یعنی ۱۹۷۳ء تک مختلف اخبارات و رسائل میں ادبی سیاسی، سماجی اور صحافتی نوعیت کے مضامین لکھتے رہے۔ ان مضامین میں زیادہ قومی اور بین الاقوامی سیاسیات اور سماجی حالات کو ہی موضوع بحث بنایا ہے اور تقریباً ہر مضمون میں اشتراکی خیالات و نظریات ہی پیش نظر رہے ہیں۔ صحافت کے سلسلے میں سجاد ظہیر کا نظریہ بھی وہی تھا جو کارل مارکس اور لینن کا تھا۔ لہذا اخبارات و رسائل کی اہمیت بیان کرتے ہوئے لکھتے ہیں۔

”عالمی کمیونسٹ رہنما لینن نے اپنی ابتدائی تحریر میں حرام کمیونسٹوں کو یہ سبق دیا ہے کہ کوئی بھی تحریک بغیر احسارات کے نہیں چل سکتی۔ انھوں نے ہمیں بتایا ہے کہ ایک مرکزی اخبار کے ذریعے ہی ہم نظریاتی اور تنظیمی اعتبار سے اپنی تحریک کو متحد اور منظم کرتے ہیں۔ پارٹی کے احبار کے لیے نڈ فراہم کرنا، اس کے لیے زیادہ سے زیادہ حریدار خانا اس کی اشاعت کو بڑھانا، دراصل پارٹی کو منظم کرنے کا دوسرا نام ہے۔ پارٹی اخبار کی جانب سے لاپرواہی برتا پارٹی کی تنظیم کی طرف سے لاپرواہی برتا ہے۔ اگر ہماری پارٹی وہ مضبوط ایسی رنجیر ہے جو ہماری صفوں کو چوڑی کڑی ہے، تو ہمارا اخبار اس رنجیر کی سب سے مضبوط کڑی ہے۔ جب ہماری پارٹی غیر قانونی ہوتی ہے اس وقت بھی ہم اپنا اخبار نکالتے ہیں۔ اس لیے آخر میں ہم تمام رشتوں اور کمیونسٹ تحریک کے ہمدردوں اور دوستوں سے یہی درخواست کریں گے کہ وہ اپنے ہمتہ وار کی اشاعت بڑھائے، اس کے مستقل حریدار بنائے، اس کی قوم کی ادائگی کی طرف زیادہ سے زیادہ توجہ دیتیں۔“

سجاد ظہیر کے اس قول سے بخوبی اندازہ لگایا جاسکتا ہے کہ وہ صحافت کے معاملے میں اخبار و رسائل کو کیا اہمیت دیتے تھے اور کس طرح

کی پابندی کے قائل تھے۔ پارٹی کو منظم رکھنے، تحریک کو متحرک رکھنے اور عوام میں اپنے خیالات و نظریات کی ترسیل کے بہترین ذرائع اخبار و رسائل ہی ہوتے ہیں۔

صحافت کے ذریعہ سجاد ظہیر کا مقصد محنت کش عوام کی جدوجہد کی حمایت کرنا، سوشلزم قائم کرنا، سامراج کے خلاف عالمی امن کے لیے اپنی آواز کو بلند کرنا، اردو زبان کو اس کا جائز حق دلانا، ہندو مسلم فرق پرستی کی مخالفت کرنے خصوصاً ترقی پسند نظریات اور ادب کی ترویج و ترقی کے لیے لگاتار کوشش کرتے رہنا اور ایک انتہائی اشتراکی نظام قائم کرنا تھا، اور تاحیات وہ انہیں اصولوں پر کاربند رہے۔ اپنی بے لاگ اور صاف ستھری صحافت سے سجاد ظہیر نے بے شمار اردو ادیبوں، شاعروں اور صحافیوں کو متاثر کیا۔

مختصر طور پر یہ کہا جاسکتا ہے کہ سجاد ظہیر متعدد اخبار و رسائل کے مختلف اوقات میں ایڈیٹر اور چیف ایڈیٹر رہے۔ اس کے علاوہ چالیس برس تک ادبی، معاشرتی اور سیاسی موضوعات پر مضامین لکھتے رہے جو ہند اور بیرون ہند کے نامور اخباروں اور رسالوں میں شائع ہوئے یا ریڈیو پر نشر کئے گئے۔

سجاد ظہیر کے مختلف اخبارات و رسائل میں بکھرے ہوئے ادبی، سیاسی، سماجی اور صحافتی مضامین کو بڑی محنت اور کاوش کے بعد یکجا کیا گیا ہے جو جلد ہی کتابی شکل میں ”باقیات سجاد ظہیر“ کے نام سے قارئین کی خدمت میں پیش کی جائے گی۔ ان مضامین کے ذریعہ ممکن ہے سجاد ظہیر جیسی مختلف الجہات شخصیت کی زندگی کے وہ گوشے ہمارے سامنے آجائیں جو ابھی تک ہماری نظروں سے اوجھل ہیں۔

یہاں سجاد ظہیر کے نظریہ صحافت اور ان کے عملی روپ کی تصدیق کے لیے ان کے مطبوعہ اور غیر مطبوعہ مضامین کی ایک فہرست پیش خدمت

”مضامین سجاد ظہیر“ مذکورہ کتاب یوپی اردو اکیڈمی لکھنؤ سے ۲۳ مارچ ۱۹۷۹ء میں شائع ہو چکی ہے جس میں سجاد ظہیر کے مندرجہ ذیل مضامین شامل ہیں جو مختلف ترقی پسند اخبارات و رسائل میں وقتی فوقی شائع ہوئے ہیں -

۱	اردو شاعری کے چند مسئلے - ”عوامی دور“	۱۸ اپریل ۱۹۳۶ء
۲	اردو کے نثری ادب پر انقلاب روس کا اثر	حیات (دہلی)
۳	ترقی پسند ادبی تحریک کے ۳۰ سال	حیات (دہلی) ۲۲ دسمبر ۱۹۶۵ء
۴	ادب اور زندگی	حیات (دہلی) ۱۶ مارچ ۱۹۶۹ء
۵	ظہیر ترقی پسند شاعر - غالب	حیات (دہلی) مارچ ۱۹۶۹ء
۶	حالی کی شاعرانہ اہمیت	(برائے آل انڈیا) ۱۰ مئی ریڈیو (دہلی) ۱۹۶۶ء
۷	امیر خسرو دہلوی اور ان کی شاعری	حیات (دہلی) ۱۹۷۲ء
۸	گوئے اور شکر کے وطن میں چند دن	حیات (دہلی) ۸ اگست ۱۹۶۵ء
۹	فن کار کی آزادی تخلیق	حیات (دہلی) ۲۵ اکتوبر ۱۹۶۳ء
۱۰	شعر اور موسیقی ادبی معیار کا مسئلہ	حیات (دہلی) ۲۶ دسمبر ۱۹۶۳ء
۱۱	اردو شاعری میں طنز و مزاح	حیات (دہلی) ۷ فروری ۱۹۶۵ء

۱۲	نئی تخلیق کا مفہوم اور معیار	حیات (دہلی)	۳۳ اپریل ۱۹۶۵ء
۱۳	ایک خواب اور بھی اے ہمت دشوار	حیات (دہلی)	۱۷ اکتوبر ۱۹۶۵ء
۱۱۴	وحید اختر کی شاعری	حیات (دہلی)	۱۶ جولائی ۱۹۶۷ء

مذکورہ بالا مضامین کے علاوہ سجاد ظہیر نے تقریباً سیکڑوں مختلف النوع مضامین ایسے بھی لکھیں ہیں جو مختلف موضوع اور مختلف صنفوں سے تعلق رکھتے ہیں اور اخباروں، رسالوں اور مشہور جریدوں میں شائع ہو چکے ہیں۔ مثلاً سفر نامے، رپورٹاژ، ادارے، تبصرے، تحقیقی، تنقیدی، سیاسی، معاشرتی اور صحافتی مضامین۔ ان مضامین کے مطالعے سے معلوم ہوتا ہے کہ سجاد ظہیر کی عصری ادب سے ہمیشہ گہری دلچسپی رہی اور وقت فوقت اس کے مسائل کے بارے میں اپنے خیالات و افکار کا اظہار بھی کرتے رہے ہیں۔ ان کے زمانے میں کوئی ایسا ادبی مسئلہ یا موضوع نہیں تھا جس کے بارے میں انھوں نے اظہار خیال نہ کیا ہو۔

سجاد ظہیر کے غیر مطلوبہ مضامین جو مختلف رسائل و اخبارات میں بکھرے پڑے ہیں ان کی فہرست مندرجہ ذیل ہے۔

۱	اردو کی جدید انقلابی شاعری	نیا ادب	جولائی ۱۹۳۹ء
۲	”بھاراں“ پر تبصرہ	نیا ادب	اکتوبر ۱۹۳۰ء
۳	”یادیں“	نیا ادب	جنوری فروری ۱۹۴۱ء
۴	”سمیرا نندن پنت“	نیا ادب	جنوری ۱۹۴۲ء
۵	”اتحاد وطن کا مقدس فریضہ“	”قوی جنگ“	۲۷ دسمبر ۱۹۴۲ء
۶	”ایک انقلابی شاعرہ“	”قوی جنگ“	۲۷ دسمبر ۱۹۴۲ء

۷	"ادب کے ایک نئے دور کا آغاز"	"قومی جنگ"	۱۷ دسمبر ۱۹۳۲ء
۸	"نئی تصویریں"	"قومی جنگ"	۱۷ دسمبر ۱۹۳۲ء
۹	"ترقی پسندانہ ادب کا پیغام"	"عالم گیر"	اگست ۱۹۳۳ء
۱۰	"اردو شاعری اور اس کا مستقبل"	"ادب لطیف"	جون ۱۹۳۷ء
۱۱	"شعر محض"	"ادب لطیف"	جون ۱۹۳۷ء
۱۲	"لوٹی آراگان"	"ادب لطیف"	سالنامہ ۱۹۳۸ء
۱۳	"غلط رجحان"	شاہ راہ (دہلی)	فروری، مارچ ۱۹۵۱ء
۱۴	ترقی پسند تحریک اور اس کے مضامین	"حیات" (دہلی)	۲۳ جنوری ۱۹۵۶ء
۱۵	میاں افتخار الدین مرحوم ہندوستان کی تحریک آزادی کا بھادر مجاہد پاکستان کا نڈر جمہوری رہنما	"عوامی دور"	۲۵ مئی ۱۹۶۳ء
۱۶	"فرقہ واریت کیا ہے؟"	"حیات"	۱۷ نومبر ۱۹۶۸ء
۱۷	"پنجاب میں اردو"	"حیات"	۱۶ جولائی ۱۹۷۰ء
۱۸	فیض سے ماسکو میں ملاقات	"حیات"	۱۶ جولائی ۱۹۷۰ء
۱۹	"ہندوستانی ادب پر لینن ازم کا اثر"	"حیات"	۱۶ جولائی ۱۹۷۰ء
۲۰	ہندوستان کی تاریخ میں فرقہ واریت کا زہر	"حیات"	۱۶ جولائی ۱۹۷۰ء

۲۱	ہندوستان کی قومی زندگی میں "حیات"	۱۶ جولائی ۱۹۷۰ء
۲۲	"سرگزشت"	۱۱ نومبر ۱۹۷۳ء
۲۳	طویل اور مسلسل سفر کی کہانی	۱۱ نومبر ۱۹۷۳ء
۲۴	"مسلم لیگ سے خطاب"	۲۰ ستمبر ۱۹۴۲ء
۲۵	سوویت روس کی قوموں کا انقلاب نمبر	یکم نومبر ۱۹۴۲ء
۲۶	حق خودارادیت کی جدوجہد	انقلاب نمبر نومبر ۱۹۴۲ء
۲۷	برطانیہ اور مغربی یورپ کے ممالک کے درمیان کشمکش	۱۷ مارچ ۱۹۶۳ء
۲۸	ہندوستان کی جدوجہد کی آزادی	۲۵ جنوری ۱۹۷۰ء
۲۹	اردو میں کیورنٹ صحافت	۱۱ نومبر ۱۹۷۳ء
۳۰	دیرینہ دوست اور رفیق "حیات"	۱۶ دسمبر ۱۹۷۳ء
۳۱	شکسپر - دنیا کا عظیم شاعر اور ڈرامہ نگار	۱۳ مئی ۱۹۶۴ء
۳۲	شکسپر کے ساتھ ایک شام (دہلی کی بول چال کی زبان کیا ہے)	۱۵ نومبر ۱۹۶۴ء
۳۳	ہندوستان کی تاریخ نویسی	۹ اپریل ۱۹۷۰ء
	میں فرقہ واریت کا زہر	

۳۴	افریقی ایشیائی ادیبوں کے "حیات"	مارچ ۱۹۶۷ء
۳۵	قافے کا سفر سراٹھا کر چھاؤں میں جو قفقہ غجر کے چلے	۱۹۷۱ء
۳۶	اقشام حسین اور ترقی پسند تحریک	یکم جولائی ۱۹۷۳ء
۳۷	غالب میری نظر میں	۲۳ فروری ۱۹۶۹ء
۳۸	ادب اور زندگی (پرویز شاہدی کی یاد میں)	۷ اپریل ۱۹۶۸ء
۳۹	میرے پیکر تصور میں حیات تازہ ساری	۲۶ مئی ۱۹۶۸ء
۴۰	ہندوستان مسلمانوں کے مسائل (پہلی قسط)	۲۱ جولائی ۱۹۶۸ء
۴۱	ہندوستان مسلمانوں کے مسائل (پہلی قسط)	یکم دسمبر ۱۹۶۸ء
۴۲	ہندوستان مسلمانوں کے مسائل (پہلی قسط)	۸ دسمبر، چوتھی قسط ۱۹۶۸ء
۴۳	حیات کے پانچ سال (اداریہ)	۱۷ نومبر ۱۹۶۸ء
۴۴	قومی آزادی کی تحریک اور قومی ادب	۷ مئی ۱۹۶۷ء
۴۵	نیا اعلان- ادیبوں کی نئی دمہ داریاں (ایفر و ایشیائی ادیبوں کی تیسری کانفرنس)	۱۳ مئی ۱۹۶۷ء

۳۶	ایلیا ایمن برگ	"حیات"	۱۷ ستمبر ۱۹۶۷ء
۳۷	جمل ایوبیوں اور فن کاروں کی کانفرنس میں اردو کے مطالعے کی تائید	"حیات"	۲۳ جون ۱۹۶۸ء
۳۸	سفر ہے شرط مسافر نواز بہتر ہے (سفر نامہ)	"حیات" (پہلی قسط)	۱۷ نومبر ۱۹۶۸ء
۳۹	سفر ہے شرط مسافر نواز بہتر ہے (سفر نامہ)	"حیات" (۲)	یکم دسمبر ۱۹۶۸ء
۵۰	سفر ہے شرط مسافر نواز بہتر ہے (سفر نامہ)	"حیات" (۳)	۸ دسمبر ۱۹۶۸ء
۵۱	سفر ہے شرط مسافر نواز بہتر ہے (سفر نامہ)	"حیات" (۴)	۲۲ دسمبر ۱۹۶۸ء
۵۲	سفر ہے شرط مسافر نواز بہتر ہے (سفر نامہ)	"حیات" (۵)	۱۵ جنوری ۱۹۶۹ء
۵۳	سفر ہے شرط مسافر نواز بہتر ہے (سفر نامہ)	"حیات" (۶)	۱۳ جنوری ۱۹۶۹ء
۵۴	ترقی پسند تحریک کے مسائل	"حیات"	۲ اکتوبر ۱۹۶۹ء
۵۵	جنگ اور دانشوروں کے فرائض	"حیات"	۱۷ نومبر ۱۹۶۵ء
۵۶	فن کار اور جد و جہد حیات (نئی کتابوں پر تبصرہ)	"حیات"	۱۷ نومبر ۱۹۶۵ء
۵۷	ترقی پسند تحریک کے ۳۰ سال (۱)	"حیات"	۲۷ دسمبر ۱۹۶۵ء

۵۸	ترقی پسند تحریک کے ۳۰ سال "حیات"	۲۲ جنوری ۱۹۶۶ء
(۲)		
۵۹	ترقی پسند تحریک کے ۳۰ سال "حیات"	۱۶ جنوری ۱۹۶۶ء
(۳)		
۶۰	ترقی پسند تحریک کے ۳۰ سال "حیات"	یکم مئی ۱۹۶۶ء
(۴)		
۶۱	کیا ادیبوں کی تنظیم ہونی چاہئے (محبت وطن ہندوستانی ادیبوں کی ذمہ داری)	۳ جنوری ۱۹۶۵ء
۶۲	ترقی پسند تحریک اور اس کے مسترفین	۲۳ جنوری ۱۹۶۵ء
۶۳	بھابھی ادیبوں کی کانفرنس	۲۳ فروری ۱۹۶۵ء
۶۴	آگرہ کی تقرری پسند مصنفین کی کانفرنس نے عہد میں ترقی پسند تحریک کے نئے تقاضے	۷ مارچ ۱۹۶۵ء
۶۵	دلی میں انڈوپاک مشاعرہ (پاکستانی شاعری کا نیا موڑ سردار جعفری کا مطالبہ۔ اردو کو ہندوستان بحال کرو	۱۴ مارچ ۱۹۶۵ء
۶۶	سوشلسٹ سماج میں دانشورون کی اہمیت سوویت کمیونسٹ پارٹی کے اخبار "پراودا" کا فکر انگیز مقالہ	۲۱ مارچ ۱۹۶۵ء

۶۷	پاکستان زندگی کا ایک ورق "حیات"	۱۱ اپریل ۱۹۶۵ء
۶۸	اردو کی ترویج و حفاظت سے (خصوصی نمبر) اردو کی تائید (میں)	۱۱ اپریل ۱۹۶۵ء
۶۹	بدن میں ادیبوں کا بین الاقوامی اجتماع (جنگ کے خطرات کے خلاف دانشوروں کی اتحاد کی ضرورت)	۱۶ مئی ۱۹۶۵ء
۷۰	سوویت یونین میں چند دن لغز و ایشیائی ادیب کی جھلکیاں) کھانا اور سوڈان کے ادیبوں سے ملاقات	۲۵ ستمبر ۱۹۶۵ء
۷۱	جواہر لال نہرو "حیات"	۱۴ جن ۱۹۶۴ء
۷۲	مخدوم کی نظم "نکتہ جگر" پر سرکاری عتاب "حیات"	۲۰ ستمبر ۱۹۶۴ء
۷۳	لاٹینی امریکہ کا ادب "حیات"	۱۱ اکتوبر ۱۹۶۴ء
۷۴	اردو کی بقا کے لیے جدوجہد "حیات"	۱۸ اکتوبر ۱۹۶۴ء
۷۵	جدید آرٹ کے مسائل مصلح "حیات"	یکم نومبر ۱۹۶۴ء
۷۶	عالمی ادیبوں کی میٹنگ میں اردو "حیات"	۲۲ نومبر ۱۹۶۴ء
۷۷	دہلی کا ایک معیاری مشاعرہ "حیات"	۲۹ نومبر ۱۹۶۴ء

۷۸	”ایک چھتری کی تیز“ حیات“ وہار“ (شمیر سنگھ کا ناول)	۱۳ اپریل ۱۹۶۶ء
۷۹	ہندوستان و پاکستان کے دانشوروں کی ذمہ داری (تاشقند اعلان کے بعد)	۱۹۶۴ء
۸۰	تاشقند نگاہ کرم وادائے دربار انتہاست؟	۱۹۶۵ء
۸۱	ترقی پسند ادبی تحریک کے مسائل کل ہند کانفرنس سے پہلے تبادلہ خیال کی ضرورت	۱۹۶۳ء
۸۲	مہاکوی ٹیگور	۱۹۶۶ء
۸۳	ہندوستانی تہذیب کا ارتقا	۱۹۵۶ء
۸۴	موٹی کانفرنس	۱۱ مارچ ۱۹۶۳ء
۸۵	کل ہند ترقی پسند مصنفین کی پہلی کانفرنس	۸۶، ۱۹۳۶ء
۸۶	کل ہند ترقی پسند مصنفین دوسری کانفرنس	۱۹۳۸ء
۸۷	کل ہند ترقی پسند مصنفین تیسری کانفرنس	۱۹۳۲ء
۸۸	کل ہند ترقی پسند مصنفین چوتھی کانفرنس	۱۹۳۳ء
۸۹	قاہرہ میں افروایشیائی ادیبوں کی دوسری کانفرنس کے تاثرات ”عوامی دور“	۱۸ اپریل ۱۹۶۲ء

۹۰	ادب اور عوامی زندگی (تقریر)	”عوامی دور“	۱۹ اگست ۱۹۶۲ء
۹۱	ترقی پسند ادیب اور موجودہ حالات (ظلم و محرومی کا جواب)	”عوامی دور“	۲۳ دسمبر ۱۹۶۲ء
۹۲	ڈائریکٹ ایکشن سے عارضی حکومت تک (لیگ کے لیڈر سامراج سے سمجھوتے کی کوشش کرتے رہے)	”نیازمانہ“	مئی نومبر ۱۹۶۶ء

مندرجہ بالا مختلف النوع مضامین کے عنوانات کے مطالعے سے ہی ہمیں یہ بات اچھی طرح سمجھ میں آجاتی ہے کہ سجاد ظہیر کی تخلیقی جہات کسی خاص موضوع تک ہی محدود نہیں تھی بلکہ زندگی سے جڑی ہر سچائی اور زندگی سے تعلق رکھنے والے ہر واقعات و حالات پر لکھنے کی قدرت رکھتے تھے۔ اُن کی فکر عالم گیر تھی اور نگاہ میں آفاقیت۔ پھر بھی آئیے ہم سجاد ظہیر کی صحافیانہ نثر اور اس کے افکار کو مندرجہ ذیل مختلف النوع اخبار و رسائل کے حوالے سے دیکھیں۔

”مضامین سجاد ظہیر“ میں شامل ان کا پہلا مضمون بہ عنوان ”اُردو شاعری کے چند مسئلے“ میں اُردو شاعری کے چند اہم پہلوؤں پر تبصرہ کرتے ہوئے لکھتے ہیں۔

”فن میں قاعدے اور قانون، اسلوب اور طرز اس کی معنوی خوبیوں کو بڑھانے، اسے زیادہ پرتاثر سامے کے لیے ایجاد ہوئے۔ لیکن فن کے انحطاط کی سب سے بڑی نشانی یہ ہے کہ جب بھی قاعدے اور اسلوب ماضی میں قرار پائے گئیں اور معنوی خوبیاں، یعنی احساس کی راکت اور سچائی، رفتہ رفتہ ضعیفی چیزیں قرار پائیں، آرائش اور رینت کو سب کچھ سمجھا جائے، زبان کی سلاست، بندش کی چستی، قافیے اور ردیف کی

برجستگی، سب اچھی چیزیں ہیں جن سے کلام کے اثر میں اضافہ ہوتا ہے لیکن جب کوئی انہیں پسر دینے جب زبان کا چٹکارہ اور جھلے بازی، احساس کی لذت کی جگہ لے لیں، جب روح کے سب سے پوشیدہ اور سب سے لطیف نغموں کو پھیلنے کے بجائے وقتی مزاح اور تفریح کو شاعری کا مقصد بنالیا جائے، جب انسان اور اس کی قسمت موضوعِ غن نہ ہو، بلکہ ان کی طرف سے پیچھے موڑ کر معنوی پہچان اور متبادل دکھ کوفن کا منہا سمجھا جائے، جب یہ ضروری ہے کہ سچے اور ایمان دار فن کار اس تمام طبع سازی، اس دروغ اور تصنع کے بازار کے خلاف بغاوت کریں اور ان جمونے خداؤں کے جوں کو توڑ دیں“ ۵

ہماری شاعری میں ایک ایسا دور بھی آیا ہے جب شاعری صرف ترفن طبع اور عام دلچسپی کی چیز سمجھ کر کی جاتی رہی ہے۔ بلکہ شاعری کو ایک رسم اور رواج کے طور پر اپنایا گیا۔ فخرے بازی، زبان کے چٹکارے، اور حد سے زیادہ فلو اور پہچان پرور شاعری، شاعری کی روح کو مجروح کرتی ہے۔ لیکن سجاد ظہیر کو امید ہے کہ اس انداز کی شاعری کا بازار ہمیشہ گرم نہیں رہ سکتا۔ ایک وقت آئے گا جب شعرا اس قسم کی شاعری کے خلاف بغاوت کریں گے۔ سجاد ظہیر کے خیال میں جب تک شاعری حد درجہ سنجیدہ، فلسفیانہ، گہری اور تہہ دار نہ ہو اور جب تک اس میں زندگی کے اہم ترین مسئلوں اور سماج کی پیچیدہ اور سنگین حقیقتوں کا اظہار نہ ہو اچھی شاعری نہیں کہی جاسکتی۔

سجاد ظہیر ترقی پسند تحریک کے پلیٹ فارم سے ہمیشہ اپنے خیالات و نظریات کو ہر موقع پر پیش کرتے رہے۔ اسی طرح اردو زبان کو اس کا جائز حق دلانے کے لیے ہمیشہ آواز اٹھاتے رہے۔ فرقہ پرستوں اور اردو دشمنوں کی طرف سے اردو کو مسلمانوں کی زبان کہہ کر جب بھی اسے نظر انداز

کرنے کی مذموم کوشش کی مئی، سہادۂ عظیم نے ایسے فرقہ پرست ذہن رکھنے والوں کے خلاف صف آرا ہو کر اردو کی بٹا اور اس کی ترویج و ترقی کے لیے سید پر رہے، اس کی عمدہ مثال ان کی مشہور کتاب ”اردو ہندی ہندوستانی“ ہے جس میں انھوں نے دلیلوں کے ساتھ یہ ثابت کرنے کی کوشش کی ہے کہ اردو صرف مسلمانوں کی زبان نہیں بلکہ یہ وہ گنگا جمنی تہذیب ہے جو مختلف قوموں بولیوں اور آپسی ہم آہنگی اور یکاگت سے مل کر بنی ہے۔

اسی طرح جب فرقہ پرستوں نے یہ الزام لگایا کہ اردو کی ترویج و ترقی سے ہندی کو نقصان پہنچے گا یا ہندوستان کی وحدت کو صدمہ پہنچے گا تو سہادۂ عظیم نے اپنے ایک مضمون ”اردو کی ترویج و حفاظت سے ہندی کی ترقی بھی وابستہ ہے“ میں بڑی وضاحت کے ساتھ مدلل جواب دیتے ہوئے اپنے خیالات اس طرح پیش کئے ۔

”سب سے بڑی بدقسمتی یہ ہے کہ یہ سب ہندی اور ہندوستان کی وحدت کے نام پر کیا گیا۔ دیا کی کوئی دو ربانیں ایک دوسرے سے اس قدر قریب نہیں جتنا کہ جدید ہندی اور اردو، دونوں کھڑی بولی سے نکلی ہیں۔ دونوں کی گرامر اور محاورے بڑی حد تک ایک ہیں۔ دونوں کی صوتیات بھی بیشتر ایک سی ہیں اور سب سے بڑی بات یہ ہے کہ دونوں کی بول چال ایک ہے، ہندی بولنے والے کو اردو بولنے والا، اردو بولنے والے کو ہندی بولنے والا کہا جاسکتا ہے۔ بہت سی جہتیں جتنی ہیں ان کے مکالمے نگار اور گیت کار تقریباً سب اردو کے ادیب اور شاعر ہیں۔ لیکن ان طبعوں کو ہندی فلمیں کہا جاتا ہے اور کسی ہندی بولنے والے کو کوئی اعتراض نہیں ہوتا۔ اردو کے اساتذہ ہندی کے ادبی رسالوں میں زبان کی برائے نام تبدیلی کے ساتھ چھپتے ہیں اور ہندی والے انھیں شوق سے پڑھتے ہیں۔ جدید ہندی افسانہ اور

ناول نگاروں میں کئی ایسے لکھنے والے ہیں جن کی تحریریں اگر اردو رسم خط میں شائع ہوں تو انہیں باعلاوہ اردو کہا جاسکتا ہے۔ اس لئے اردو سے ہندی کو یا ہندی کی ترقی سے اردو کو کوئی نقصان پہنچے گا کوئی سوال نہیں اٹھتا۔ گنگا کا وجود جتنا کہ یا جتنا کا وجود گنگا کو نقصان کیسے پہنچا سکتا ہے۔۔۔ قوی وحدت کو کسی زبان سے صدمہ نہیں پہنچتا۔ اسے صدمہ پہنچتا ہے تہذیبی علیحدت کے نظریے پھیلانے والوں سے۔“ ۱۔

تقسیم ہند کے بعد ہندوستان میں فرقہ وارانہ فسادات کا جو طوفان اٹھا وہ آج تک تھمنے کا نام نہیں لے رہا ہے، ہندو مسلم فسادات آئے دن ہمارے ملک میں ہوتے رہتے ہیں۔ سجاد ظہیر ایک سلجھے ہوئے ادیب اور بے باک صحافی تھے۔ سیاسی اور سماجی حالات و مسائل پر کڑی نظر رکھتے تھے۔ ہر مسئلہ پر بے خوف و خطر اپنے خیالات و نظریات کا اظہار کر دیتے تھے۔ سجاد ظہیر نے اپنے مضمون میں ان عناصر کی نشاندہی کی ہے جن کی وجہ سے سماج میں فرقہ واریت کا زہر پھیلتا ہے۔

لکھتے ہیں

”انگریزی راج کے دنوں میں تمام آزادی خواہ ہندوستانی ایک آواز یہ کہتے تھے کہ ہندو مسلم جھگڑے انگریز کرداتے ہیں۔ آزادی کی تحریک کو کمزور کر کے لیے ہندوستانیوں میں بھوت ڈلوانا ان کا بنیادی سیاسی مقصد تھا۔ اس لیے وہ عناصر جو انگریز پرست تھے اور آزادی نہیں چاہتے تھے، انگریزی حکمرانوں کی شہ پر آپس میں لڑا دیتے تھے۔ آج جب کہ ہندوستان آزاد ہے اور انگریزی راج نہیں ہے اس ملک کے ترقی پسند اور جمہوریت پسند عناصر یہ کہتے ہیں کہ فرقہ وارانہ تباہی، محکموں اور فساد کے پیچھے ان عناصر کا ہاتھ ہے جو ہندوستانی عوام کو ایک ایسے نئے اور خوش حال سماج کی تعمیر کی طرف رخ سے روکنا چاہتے ہیں۔ جس قسم کی تعمیر سے

لائحہ اور لازمی طور پر عوام کا اچھا حاصل کسے والے عناصر کا خاتمہ ہو جائے گا۔ ہندو مسلم اور سکھ عوام کے مفاد میں کوئی گمراہ نہیں ہے۔ خوش حال، جمہوری اور سوشلسٹ ہندوستان کے بننے میں سب کا ہملا ہے۔ نقصان صرف محفوظ مفاد پرستوں کا ہے اور ان بیرونی سرمایہ داروں کا جو آج بھی ہندوستان کو طرح طرح کی معاشی ہتھکنڈوں کے ذریعے لوٹ رہے ہیں۔ اس لیے یہی عناصر عوام میں پھوٹ ڈال کر ان کو کمزور کر کے کے لیے فرقہ واریت پھیلاتے ہیں۔“

فرقہ واریت کے اس زہریلے ناگ کو ہمیشہ کے لیے ختم کرنے کا مشورہ دیتے ہوئے سجاد ظہیر لکھتے ہیں -

”فرقہ وارانہ جھگڑوں اور فساد کا بار بار ملک کے مختلف حصوں میں پھوٹ پڑتا، ملک کی مسلم اقلیت کا اپنے کو غیر محفوظ محسوس کرنا اور فرقہ پرستی کی بنیاد پر اقلیت کے ساتھ زندگی کے مختلف شعبوں میں تفریق کا رتا جانا، یہ ثابت کرتا ہے کہ فرقہ وارانہ دھرم ہمارے سماج میں اس بڑی طرح سے پھیلا ہوا ہے کہ فرقہ پرستی کے مدترین مظاہر کو اس کے پھوٹ پڑنے پر دبا دینے سے کام نہیں چلے گا اور یہ ناکافی ہے۔ ضرورت اس کی ہے کہ اس مہلک معاشرتی دبا کو ختم کرنے اور دبانے سے مطمئن نہ ہوں بلکہ معاملے کی تہہ تک جا کر اس رہبر کو معاشرت کے جسم سے ایک فاسد مادے کی طرح نکالنے کی تدابیر اختیار کریں جس کے سبب سے فرقہ واریت پر مبنی مختلف خرابیاں (فرقہ وارانہ فساد، قتل و خون، اور عادت گری، فرقہ وارانہ کشیدگی، عناد اور دشمنی، فرقہ واریت کی بنا پر تفریق، امتیاز اور بے انصافی وغیرہ) برابر کسی نہ کسی شکل میں پیدا ہوتی رہتی ہیں۔“

"communalism in the writing of Indian History"

’ہندوستان کی تاریخ نویسی میں فرقہ واریت‘ کے عنوان سے ”People Publishing House“ نے ایک کتاب شائع کی جو تین حصوں پر مشتمل تھی اور تینوں حصوں کے الگ الگ مصنف ہیں۔ پہلا حصہ ڈاکٹر رومیلا تھا پر نے لکھا تھا، دوسرا حصہ ہرنس کھیا اور تیسرا حصہ پن چندرا نے لکھا ہے۔ یہ تینوں کافی مشہور و معروف اور معتبر مورخ مانے جاتے ہیں۔ سجاد ظہیر نے ان تینوں مورخوں کے بیانات کا بغور مطالعہ کرنے کے بعد اپنے خیالات و نظریات کہ دلیلوں اور ثبوتوں کے درپہ پیش کر کے یہ حقیقت واضح کی کہ انگریزوں نے ہندوستانی تاریخ کو مسخ کر کے پیش کیا ہے اور ہمارے ہندوستانی مورخوں نے اسی پر یقین کر کے اور اس کو بنیاد بنا کر تاریخ لکھی ہے، ہندوستان میں فرقہ واریت کے زہر پھیلانے اور اپنی حکومت کو مستحکم کرنے کے لیے انگریزوں نے جو تاریخ رقم کی، ہندوستانی مورخوں نے بھی اپنی سہولت اور نظریے کے مطابق اس میں تبدیلی پیدا کر لی اور مسلمانوں کے خلاف تاریخ میں جانبا نفرت پیدا کرنے والے مواد جمع کر دیئے گئے۔ سجاد ظہیر نے اسی غلط تاریخ کے خلاف اپنے مطالعہ اور تحقیق کو بنیاد بنا کر مثالوں اور دلیلوں کے ساتھ پیش کیا۔ سجاد ظہیر نے رومیلا تھا پر کے اس بیان کو کوڑا کیا ہے جس میں انھوں نے لکھا ہے ۔

”جدید فرقہ واریت کے نظریات کا اگر جائزہ لیا جائے تو یہ بالکل واضح ہو جاتا ہے کہ ماضی کی تاریخ سے ان نظریات کو منج ثبات کرے کی کوشش کی جاتی ہے۔ اس طرح ہندو فرقہ پرست یہ دکھائے کی کوشش کرتے ہیں کہ زمانہ قدیم کی ہندو سوسائٹی ایک مثالی سوسائٹی تھی اور ہندوستان کی تمام جماعتیں مسلمانوں کے یہاں آئے کی وجہ سے پیدا ہوئی۔ بالکل اسی طرح مسلمان فرقہ پرست اپنی علیحدت کی جڑیں از منہ و سنی کے آثار میں ڈھونڈتے ہیں جیسی گیارہویں یا تیرہویں صدی عیسوی اور اس کے بعد سے۔“ ۹۔

شہادۂ ظہیر نے اپنے اس مضمون میں اپنے مطالعے کی بنیاد پر ان تمام حقائق اور پہلوؤں کو بے نقاب کیا ہے جو ہندوستانی تاریخ نویسی میں بنیادی اہمیت کے حامل ہیں۔

موجودہ حقیقت سے آج یہ حقیقت سامنے آچکی ہے کہ ہندوستان کی تاریخ لکھتے وقت غلط بیانی اور جانب داری سے کام لیا گیا اور اسی وقت فرقہ واریت کی جج بھی بودی گئی جو آج آر ایس ایس کی شکل میں تنور درخت بن چکا ہے جس کی شاخیں ہندوستان کے ہر شہر میں پھیل چکی ہیں۔ شہادۂ ظہیر کا تاریخی مطالعہ وسیع تھا۔ انھوں نے اپنی تحقیق سے فرقہ واریت کی جڑوں کو تلاش کر لیا اور اس نتیجے پر پہنچے کہ ان تمام حالات و واقعات اور حادثات کے پیچھے جو اسباب چھپے ہیں وہ دولت اور اقتدار کی ہوس ہے۔ آج جن کے پاس دولت اور اقتدار ہے وہ اپنی مرضی کے مطابق کبھی تو ہزاروں سال کی تہذیبی تاریخ کو بدل دیتے ہیں اور کبھی مذہب اور ذات بات کا سہارا لے کر ہندو مسلم فسادات کروادیتے ہیں۔ شہادۂ ظہیر نے اپنے مقالے میں ایسی شہادتیں اور ثبوت بھی پیش کئے ہیں جب ہندو مسلمانوں میں امن و اتحاد تھا اور یکاگرت کے ساتھ رہتے تھے۔ مغل دور حکومت کا مثال دیتے ہوئے شہادۂ ظہیر لکھتے ہیں:-

”مغلوں کے زمانے میں حکمران طبقے کے ہندو، مغل اور ترک منصب دار حکومت کے سب سے اونچے عہدے پر بھی فائز ہو گئے۔ مثلاً راجہ ٹوڈرل، راجہ بیربل، راجہ مان سنگھ، اور تگ ریب کے عہد میں راجہ جسوت سنگھ، راجہ امر سنگھ وغیرہ۔ اس پورے سات آٹھ سال کے عہد میں لڑائیاں کبھی بھی ہندوؤں اور مسلمانوں کے درمیان بحیثیت مذہبی گروہوں کے یعنی فرقہ وارانہ لڑائیاں نہیں ہوئیں۔ اگر لڑائیاں ہوتی تھیں تو وہ امیروں، راجاؤں اور فرارواؤں کے مابین ہوتی تھیں۔ مسلمان حکمران اور امیر، ہندو راجاؤں اور امراء کے خلاف بھی لڑتے

تھے (اقتدار ملک گیری اور دولت کے لیے) اور انہیں میں
بھی ہندو راجہ اور امیر ہندو راجاؤں اور امیروں کے خلاف
لڑتے تھے۔“

ماضی سے لے کر جدید دور کی تاریخی مطالعے اور تحقیق کی روشنی
میں حالات و اسباب کا تجزیہ کرنے کے بعد سجاد ظہیر اپنا نظریہ پیش کرتے
ہوئے لکھتے ہیں -

”ضرورت اس کی ہے کہ ملک کے ترقی پسند دانشور اور
ادیب، مورخ، صحافی اور کلچر اور تہذیب کے طلباء اور علماء میں
اور ان امور پر غور اور بحث و مباحثہ کر کے ہندو اور مسلم رجعتی
عناصر اور فرقہ پرست ذہنیت رکھنے والوں کے خلاف حق
پرستی، سچائی، حب وطن اور عوام دوستی کا علم بلند کریں، اور
فرقہ پرستی کو نظریاتی میدان میں شکست دیں۔ جموٹ کا سکہ
بہت دنوں تک نہیں چل سکا۔ اس کی جگہ کے لیے سچائی کے
سورج پر سے سیاہ بادلوں کو ہٹانے کے لیے ہمیں سخت اور
طویل جدوجہد کرنا ہوگی۔ ہم کو ڈاکٹر رومیلا تھاپر، ہرنس کھیا
اور تھیں چندرا جیسے نوجوان اور ترقی پسند مورخوں کا شکر گزار
ہونا چاہئے کہ انھوں نے اپنی مختصر لیکن حقائق و دلائل سے
بھری کتاب لکھ کر اس ضروری علمی اور قومی جدوجہد کی
نشاندهی کی ہے۔“

سجاد ظہیر نہ صرف فرقہ پرستی کے خلاف تھے اور اس زہریلے درخت
کو جڑ سے اکھاڑ کر پھینک دینا چاہتے تھے بلکہ مذکورہ اقتباسات سے ان کی
تاریخ سے گہری دلچسپی کا بھی پتہ چلتا ہے۔

”انڈین انٹیلی نیٹ آف ایڈوانسڈ اسٹڈی شملہ کے زیر اہتمام
”ہندوستان اور ہم عصر اسلام“ کے عنوان کے تحت ایک سمینار منعقد کیا گیا۔
اس سمینار میں تقریباً ۳۵ مقالہ نگاروں نے شرکت کی اور یہ سمینار ۱۳ دنوں
تک چلا رہا۔

اس سمینار میں سجاد ظہیر نے ”ہندوستان کی قومی زندگی میں مسلمانوں کا تاریخی رول“ کے عنوان سے اپنا مقالہ پڑھا۔ سجاد ظہیر نے اپنے مقالہ میں گذشتہ ۳۰ سال کی مسلم سیاست کے بعض پہلوؤں پر روشنی ڈالتے ہوئے کہا تھا

”ہندوستانی مسلمانوں کو ہندوستان کی عام قومی زندگی اور جدید زندگی کے دھاروں میں پوری طرح پڑ کر ہندوستانی تہذیب اور ہندوستانی سماج میں ضروری تبدیلیاں لانے کے لئے اپنا تاریخی رول ادا کرنے کی ضرورت ہے۔ اس کے لیے ضروری ہے کہ وہ اپنی امرادیت کا خیال رکھتے ہوئے علیحدت کے تمام رجحانات کو ترک کر دیں اور قومی زندگی کا اہم حصہ کی کوشش کریں۔“ ۱۲

سجاد ظہیر نے مذکورہ سمینار کے تمام پہلوؤں پر روشنی ڈالتے ہوئے سمینار میں پڑھنے والے سارے مقالوں اور مقالہ نگاروں کا تفصیلی جائزہ پیش کیا۔ چونکہ یورے سمینار میں مسلمانوں کے مسائل ہی زیر بحث رہے۔ زیادہ تر مقالہ نگاروں کا یہی خیال تھا کہ موجودہ سماجی زندگی کی تبدیلیاں بنیادی عقائد ہیں۔ عالمی سطح پر مسلم ممالک میں بھی یہ تبدیلیاں ہو رہی ہیں۔ اس لیے ہندوستانی مسلمانوں کو بھی چاہئے کہ وہ قدامت پرستی کٹر پن اور دقیانوسی رسم و رواج کو ترک کر دیں اور اپنے سوچنے اور عمل کرنے کے طریقوں میں تبدیلی لائیں۔

مورخہ یکم نومبر ۱۹۶۴ء کے ”حیات“ میں سجاد ظہیر نے جدید آرٹ کے مسائل پر بحث کرتے ہوئے مشہور مصور مصلح احمد کی تصویروں کو مانٹس میں دیکھنے کے بعد اپنے تاثرات کا اظہار کرتے ہوئے کہا۔

”اس نئے دہلی کے کویکا آرٹ سینٹر میں مصلح احمد نے اپنی میں نئی تصویروں کی مانٹس کی ہے۔ اس کا افتتاح نائب صدر جمہوریہ ڈاکٹر ذاکر حسین صاحب نے فرمایا۔ مصلح ہمارے اس

کتنی کے چند آرٹسٹوں میں ہیں جو اپنے فن کو بڑی سنجیدگی اور خلوص کے ساتھ برتتے ہیں۔ ان کی تصویروں کو دیکھ کر مجموعی احساس یہ ہوتا ہے کہ ان کی تخلیقات پر معنی اور پُر مغز ہیں۔ ساتھ ہی ساتھ ان میں جوش اور جذبہ بھی ہے۔“ ۱۳

اس عبارت کو پڑھ کر سجاد ظہیر کی فنون لطیفہ میں گہری دلچسپی کا پتہ چلتا ہے۔ اس کے ساتھ ہی فن مصوری کی باریکیوں اور اس فن سے ان کے ذوق و شوق کا علم ہوتا ہے۔

اسی طرح ۲۰ ستمبر ۱۹۶۴ء کے ”حیات“ میں سجاد ظہیر نے مخدوم محی الدین کی نظم ”طخت جگر“ پر ”سرکاری عتاب“ کے عنوان سے ایک مضمون لکھا ہے جس میں مخدوم کی نظم ”طخت جگر“ پر عیسائیوں کو اعتراض تھا کہ مخدوم نے حضرت عیسیٰ علیہ کی شان میں ہجک آمیز فقرہ استعمال کیا ہے۔

اس سلسلے میں سجاد ظہیر لکھتے ہیں -

”اگر یہ ماں بھی لیا جائے کہ بعض ہندوستانی عیسائی مخدوم کی نظم کی کسی فقرہ کو ہجک آمیز سمجھتے ہیں۔ پھر بھی اس نظم کی مضبوطی کا حکم دینے سے پہلے متعلقہ اسر یا اسر ان کا یہ فرض تھا کہ نظم کو اردو ادب کے چند مستند ماہرین کو دکھا کر ان کی رائے لے لیتے۔ چند کج فہم لوگوں کے احتجاج پر ایک شاعر اور ایک موثر رسالے کو محتوب کرنا سرتا سر فلط اور رائے اور

خیال اظہار کی آزادی پر ناروا حملہ ہے۔“ ۱۴

سجاد ظہیر نقاد کے ساتھ ساتھ ایک معتبر مبصر بھی تھے۔ انھوں نے کئی شاعروں کے کلام پر تبصرہ بھی لکھے ہیں۔ انھیں تبصروں میں ایک اہم تبصرہ راہی معصوم رضا کے مجموعہ کلام ”اجنبی شہر اجنبی راستے“ بھی ہے۔ جو ۷ نومبر ۱۹۶۵ء کے ”حیات“ میں شائع ہوا ہے۔

مجموعہ کلام پر تبصرہ کرتے ہوئے اس کے انفرادی رنگ اور راہی معصوم رضا کے شعری وزن پر اس انداز سے روشنی ڈالتے ہیں -

”میں کے مطالعے سے راقی کے شعری ڈن اور صلاحیت کا پوری طرح اندازہ ہو جاتا ہے۔ پورے مجموعہ کو پڑھنے کے بعد سب سے پہلے تو یہ احساس ہوتا ہے کہ راقی کی شاعری ہر اعتبار سے مسلسل ترقی کر رہی ہے۔ راقی کو بعض OBSESSIONS بھی ہیں یعنی بعض ایسے وہم اور خیال جو ان کے دل میں جنس گئے ہیں۔ اس میں سے ایک ہے تنہائی کا احساس۔ ان کی مختلف نظموں میں بار بار تنہائی کی اندوہ ناک، شدید غم، درد و کرب جو پاپسیوں اور ناامیدیوں سے پیدا ہوتا ہے کا اظہار ہوتا ہے۔“ ۱۵

مندرجہ بالا عبارتوں کی قرأت سے قاری بخوبی اندازہ لگا سکتا ہے کہ سجاد ظہیر نے اردو میں اس نثر کی اولیں کوششیں کیں جسے ہم عوامی یا Propeople's ربان کہہ سکتے ہیں۔ ان عبارتوں میں نثر کی صفائی اور لہجے کی گرمی کو محسوس کیا جاسکتا ہے۔ اتنا ہی نہیں مندرجہ بالا مثالوں نیز مذکورہ مضامین کے گوشوارے کے مطالعے کے بعد ہم سجاد ظہیر کو ایک بے باک اور نڈر صحافی کے روپ میں دیکھتے ہیں۔

اُس عہد کے اخباروں میں جن میں سجاد ظہیر اکثر چھپتے تھے، بذات خود سجاد ظہیر ان اخباروں کی خبروں میں اہم مقام رکھتے تھے۔ ان خبروں سے ان کی شخصیت اور ان کے کارناموں پر بھی روشنی پڑتی ہے۔ مثال کے طور پر مئی ۱۹۷۳ء کے ”حیات“ دیکھیں، اس میں ان کی نظموں کے روسی ترجمہ ہونے کی خبر ہے۔

۱۹ اگست ۱۹۶۳ء کے ”عوامی دور“ صفحہ ۱۴ پر ”ادب اور عوامی زندگی“ کے موضوع پر اس کی تقریر چھپی ہے جس کے پڑھنے سے یہ اندازہ ہوتا ہے کہ سجاد ظہیر ایک اچھے خطیب بھی تھے۔ مثال کے طور پر ان کی تقریر کا یہ حصہ دیکھیں -

”سب سے پہلے مجھے یہ کہنے کی اجازت دیجئے کہ میری

رائے میں آج کی بحث کے لیے جو موضوع چنا گیا ہے یعنی یہ کہ ”ہندوستان کی مختلف زبانوں کے ادب اور ہندوستانی قوم کی زندگی میں آزادی کے بعد سے فاصلہ بڑھتا جا رہا ہے۔“ اس سے میں قطعی طور پر متفق نہیں ہوں۔ ہماری زبانوں کے ادب میں آزادی سے پہلے اور آزادی کے بعد ہمیشہ عطف و رحمتات رہے ہیں۔ وہ جنہوں نے ہماری قوم کے دھڑکتے ہوئے دل کی آواز سنی ہے، اس کے بیدار شعور کا اظہار کیا ہے، وہ جس نے حسن اور سچائی کی آئینہ داری کی ہے، وہ جس میں انسانیت کے ساتھ گہری ہمدردی کا جذبہ موجزن ہے، اور جس کے رنگارنگ گلدستے میں ہمارے وطن کی دھرتی کی مہک ہے اور وہ جو ایسا نہیں ہے، جسے ہمارے عوام اور ان کی زندگی سے کوئی سروکار نہیں، اور جس کا بنیادی مقصد یہ ہے کہ زندگی کی سچائیوں پر پردہ ڈالے، انہیں توڑے، مروڑے، ذہنوں میں روشنی کے بجائے دھند لکا پھیلانے، دلوں میں آرزو اور امید کے بدلے مایوسی، پست ہمتی اور انسان کے بخوش کے متعلق شک و شبہ پیدا کرے اور اس طرح انفرادی اور اجتماعی عملی اور ترقی کی قوتوں کو مفلوج اور ناکارہ کر دے۔“ ۱۹

سجاد ظہیر کی صحافتی نثر کا مطالعہ (جسے ہم کئی خانوں میں بانٹ سکتے ہیں) دراصل ان کی شخصیت کے اہم گوشے کا مطالعہ ہے۔ وہ بنیادی طور پر جمہوری مزاج لے کر پیدا ہوئے تھے اور سمجھ چکے تھے کہ ”پدرم سلطان بوڑ“ کی بیماری سے آزادی حاصل کرنا بہت ضروری ہے۔ وہ دیکھ رہے تھے کہ جمہوریت کا نظام ملک کے سیاسی و سماجی نیز اقتصادی فضا کو بدلنے کے لیے بڑھتا چلا آ رہا ہے اور اس نظام میں صحافت ہی سب سے بڑا ہتھیار ہے، لہذا انھوں نے ملک میں حالیہ تبدیلی محمد علی جوہر وغیرہ نیز دیگر اکابرین کے نظریہ صحافت کی توثیق کرتے ہوئے اردو میں کیونسٹ صحافت کی روایت کو مستحکم کرنے میں اہم رول ادا کیا۔ یہ وہ صحافت تھی جو عوامی جدوجہد اور ملک

میں پہنچی واوی تصور کے خلاف نیز سامراج واوی پالیسیوں کے خلاف سینہ سپر تھی، اسی نظریے کے عملی شکل دینے کے لیے جس بے مثال، غرر اور بے باک صفائی کی ضرورت تھی اس کی کمی سجاد ظہیر نے پوری کردی اور اردو صحافت میں سجاد ظہیر کی یہی انفرادیت ہے۔



تراجم

سجاد ظہیر کی شخصیت میں خالق کائنات نے اتنی مختلف النوع خصوصیات جمع کر دی تھیں جن کا بیک وقت کسی ایک شخص میں جمع ہونا محال ہوتا ہے۔ وہ بیک وقت سب سے بڑی شعوری تحریک کے بانی تھے تو سیاسی پارٹی کے رہنما بھی۔ ایک بلند پایہ ادیب تھے تو مایہ ناز ناقد بھی۔ ماہر وکیل تھے تو ہمدرد انسان بھی۔ ایک انصاف پسند صحافی تھے تو ترجمہ نگاری کے فنی لوازم سے واقف بھی۔

ترجمہ نگاری کے میدان میں سجاد ظہیر نے ایک نئی روایت قائم کی۔ ان کے تراجم ادبی تاریخ میں ایک نمایاں اہمیت کے حامل ہیں۔ جن کتابوں کے ترجمے انھوں نے کئے وہ مندرجہ ذیل ہیں۔

۱۔ آتھیلو (ہکسیپیر)

۲۔ کینڈڈ (دولیر)

۳۔ گورا (راینڈر ناتھ ٹیگور)

۴۔ پیغیر (ظلیل جبران)

ترجمہ نگاری کی ایک قدیم روایت رہی ہے۔ ہر زبان کے نامور شاہکار دوسری زبانوں میں ترجمے ہوتے رہے ہیں۔ بڑے بڑے شاعروں اور ادیبوں چاہے وہ کسی بھی زبان کے ہوں ان کی عظمت کا اعتراف ترجموں کی بدولت ہی ہوا ہے۔ اردو چونکہ مختلف زبانوں کے الفاظ کا مجموعہ ہے۔ لہذا یہ روایت اردو میں دیگر زبانوں سے کہیں

زیادہ تابناک ہے۔

اگر بہ نظر غائر دیکھا جائے تو یہ حقیقت سامنے آتی ہے کہ بظاہر آسان نظر آنے والا یہ کام انتہائی مشکل اور دقت طلب ہے۔ دو یا دو سے زیادہ زبانوں کے جان لینے اور ایک زبان کا دوسری زبان میں من و عن ترجمہ کر دینے سے فنی لوازم پر پورے نہیں اترتے۔ ترجمہ نگاری باقاعدہ ایک فن ہے اور فن کی حیثیت سے اس کے کچھ قاعدے اور اصول مقرر ہیں۔ لہذا وہی ترجمہ اچھا مانا جائے گا جو فنی لوازم کو پورا کرتا ہو۔ ترجمہ نگاری کا سب سے اہم اصول یہ ہے کہ ہم کسی زبان کے الفاظ کو جیسے ترجمہ نہ کریں کیونکہ ہر زبان کے قواعد الگ ہوتے ہیں۔ لہذا ایسی صورت میں مطلب تبدیل ہونے کا احتمال باقی رہتا ہے۔ ترجمہ نگاری کی خوبی یہ ہے کہ مترجم اسی انداز پر ترجمہ کرے کہ اس شاہکار کے الفاظ کے ترجمے کے بجائے مطلب و معانیم نیز تاثرات بہ عینہ ظاہر ہو جائیں۔ مثال کے طور پر غالب کا یہ مشہور جملہ۔ ”گندھے آم نہیں کھاتے“۔ کا لفظی ترجمہ کسی دوسری زبان میں کر دیا جائے تو اس زبان کا خاص قاری یا سامع بھی اس حملہ سے محفوظ نہیں ہو سکتا۔ ہاں البتہ اس حملے کے لفظی ترجمہ کی بجائے معنوی تاثر کسی دوسری زبان میں واضح کیا جائے تو عام قاری بھی اس جملہ سے بخوبی مخطوط ہو سکتا ہے۔

سجاد ظہیر کے تراجم ترجمہ نگاری کی اسی بنیادی خصوصیت پر پورے اترتے ہیں۔ انھوں نے اپنے تراجم میں ہر مقام پر معنوی تاثر کو اہمیت دی ہے۔ ان کے تراجم کو پڑھنے پر طبع زاد تخلیقات کا گمان ہوتا ہے۔ ان تراجم میں وہ تمام خصوصیات موجود ہیں جو ایک طبع زاد تخلیق کے لیے ضروری ہیں۔ سجاد ظہیر کی ساری زندگی ایک مقصد سے عبارت تھی۔ انھوں نے کہیں بھی مقصدیت کو ہاتھ سے نہیں جانے دیا۔ تراجم میں بھی ان تخلیقات کا انتخاب کیا جن سے ان کے نقطہ

نظر کو تقویت ملتی تھی۔

مذکورہ ترجموں کے علاوہ سجاد ظہیر نے دو روسی کہانیوں ”اپنے لوگ“ اور دوسرا ”فیصلہ میں کروں گا“ کے ساتھ ساتھ گولاد لہساروف کی روسی نظم کا ”اعتماد“ کے عنوان سے منظوم ترجمہ کیا۔ دونوں کہانیاں ہفتہ وار ”قومی جنگ“ ۱۹۴۲ء میں شائع ہوئی تھیں اور ”اعتماد“ ۴ جنوری ۱۹۷۰ء کے ”حیات“ میں شائع ہوئی۔



حواشی

- ۱۔ اردو میں کیونسٹ صحافت، سجاد ظہیر، حیات، ہفتہ وار، نئی دہلی
۱۱ نومبر ۱۹۷۳ء
- ۲۔ حیات کے پانچ سال، سجاد ظہیر، (اداریہ) حیات، ۱۷ نومبر
۱۹۶۸ء ص ۹
- ۳۔ حیات کے پانچ سال، سجاد ظہیر، (اداریہ) حیات، ۱۷ نومبر
۱۹۶۸ء ص ۹
- ۴۔ اردو میں کیونسٹ صحافت، سجاد ظہیر، حیات، ہفتہ وار، نئی دہلی
۱۱ نومبر ۱۹۷۳ء
- ۵۔ اردو شاعری کے چند مسئلے، مغامین سجاد ظہیر، ص ۱۳
- ۶۔ اردو کی ترویج و حفاظت سے ہندی کی ترقی بھی وابستہ ہے۔
سجاد ظہیر، حیات، اکتوبر ۱۹۶۳ء خصوصی ضمیمہ
- ۷۔ فرقہ واریت کیا ہے؟ سجاد ظہیر، حیات، ۲۲ اگست ۱۹۶۷ء
- ۸۔ فرقہ واریت کیا ہے؟ سجاد ظہیر، حیات، ۲۲ اگست ۱۹۶۷ء
- ۹۔ ہندوستان کی تاریخ نویسی میں فرقہ واریت کا زہر، سجاد ظہیر،
حیات، ۲۳ اگست ۱۹۷۰ء

- ۱۰ ہندوستان کی تاریخ نویسی میں فرقہ واریت کا زہر، سجاد ظہیر، حیات، ۲۳ اگست ۱۹۷۰ء
- ۱۱ ہندوستان کی تاریخ نویسی میں فرقہ واریت کا زہر، سجاد ظہیر، حیات، ۲۳ اگست ۱۹۷۰ء
- ۱۲ ہندوستان کی قومی زندگی میں مسلمانوں کا تاریخی رول، سجاد ظہیر، حیات، ۲۵ جون ۱۹۶۷ء
- ۱۳ جدید آرٹ کے مسائل، مصلح احمد کی نمائش، سجاد ظہیر، حیات، یکم نومبر ۱۹۶۳ء
- ۱۴ مخدوم کی نظم ”لخت جگر“ پر سرکاری عتاب، سجاد ظہیر، حیات، ۲۰ ستمبر ۱۹۵۳ء
- ۱۵ فن کار اور جہت حیات، ”اجنبی شہر، اجنبی راستے“ سجاد ظہیر، حیات، ۷ نومبر ۱۹۶۵ء
- ۱۶ ادب اور عوامی زندگی، سجاد ظہیر، ہفتہ وار ”عوامی دور“ نئی دہلی ۱۹ اگست ۱۹۶۲ء

کتابیات

کتابیات

نمبر شمار	نام مصنف	پبلشرز	سن اشاعت
۱	آج کا اردو ادب ابولیت صدیقی	ایجوکیشنل بک ہاؤس، علی گڑھ	۱۹۷۵ء
۲	آٹھیلو۔ سجاد ظہیر	ساتھیہ اکادمی، دہلی	۱۹۶۶ء
۳	ادب کا تنقیدی مطالعہ سلام سندیلوی	نسیم بکڈپو، لکھنؤ	
۴	ادب اور ساج سید احتشام حسین	کتب پبلشرز، بمبئی	
۵	ادبی تنقید ڈاکٹر محمد حسن	فروغ اردو، لکھنؤ	۱۹۵۴ء
۶	اردو ادب کی ایک صدی سید عبداللہ	چمن بک ڈپو، دہلی	۱۹۷۳ء
۷	اردو افسانہ روایت اور مسائل گوپی چند نارنگ	ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس، دہلی	۱۹۸۱ء
۸	اردو میں ترقی پسند ادبی تحریک طلیل الرحمن اعظمی	ایجوکیشنل بک ہاؤس، علی گڑھ	۱۹۷۹ء
۹	اردو ادب میں رومانوی تحریک ڈاکٹر محمد حسن	شعبہ اردو مسلم یونیورسٹی علی گڑھ	۱۹۵۵ء
۱۰	اردو نثر میں ادب لطیف عبدالودود خاں	نسیم بک ڈپو، لکھنؤ	۱۹۸۰ء

۱۱	اردو افسانہ اور افسانہ نگار ڈاکٹر فرمان فتح پوری	کتابچہ جامعہ، دہلی ۱۹۸۲ء
۱۲	اردو ادب کے رجحانات پر ایک نظر ڈاکٹر عبدالحلیم	آزاد کتاب گھر، دہلی (پ ب ت) ۱۹۹۱ء
۱۳	اردو افسانہ ترقی پسند تحریک سے قبل ڈاکٹر صغیر افرام	انجیو-سینٹل بک ہاؤس، علی گڑھ ۱۹۹۶ء
۱۴	اردو ادب کے ارتقا میں ادبی تحریکوں اور رجحانوں کا حصہ منظر اعظمی	اتر پردیش اردو اکادمی، لکھنؤ ۱۹۸۸ء
۱۵	اردو ادب کی تنقیدی تاریخ سید احتشام حسین	ترقی اردو بیورو ۱۹۸۸ء
۱۶	اردو ادب کی تحریکیں ابتدائے اردو سے ۱۹۷۵ء تک انور سعید	انجس ترقی اردو پاکستان (پ ب ت) ۱۹۸۸ء
۱۷	اردو ناولوں میں ترقی پسند عناصر حیات انجمار	سہم بک ڈپو، لکھنؤ ۱۹۸۸ء
۱۸	”انگارے“ - سجاد ظہیر	دہلی یونیورسٹی لائبریری، دہلی ۱۹۳۲ء
۱۹	افسانہ حقیقت سے علامت تک سلیم اختر	اردو رائٹرز گلڈ الہ آباد ۱۹۸۰ء
۲۰	اردو ہندی ہندوستانی - سجاد ظہیر	کتب پبلشرز بمبئی ۱۹۴۷ء
۲۱	اردو کلشن اختر انصاری	دارالاشاعت ترقی، دہلی ۱۹۸۳ء
۲۲	ادب اور زندگی - مجنون گورکھپوری	دانش محل لکھنؤ ۱۹۸۸ء
۲۳	اصناف سخن اور شعری حیثیتیں شمیم احمد	انڈیا بک امپوریم، بھوپال ۱۹۸۱ء

۱۹۸۶ء	محرک، بیگم، آسنول	بے بھائی - عبدالقیوم اہدالی	۳۴
۱۹۷۳ء	پیش بک ڈپو، حیدرآباد	بیسویں صدی میں اردو ناول یوسف سرمست	۳۵
۱۹۳۶ء	جامعہ پریس، دہلی	”نیاز“ - سجاد ظہیر	۳۶
۱۹۶۳ء	نئی روشنی پبلکیشن، دہلی	پلھنا نیلم - سجاد ظہیر	۳۷
۱۹۳۵ء	خواجہ پریس، دہلی	ترقی پسند ادب - عزیز احمد	۳۸
۱۹۳۵ء	اشاعت اردو، حیدرآباد	ترقی پسند ادب - سردار جعفری	۳۹
۱۹۶۱ء	احتشام حسین فروغ اردو، لکھنؤ	تنقید اور عملی تنقید - احتشام حسین	۴۰
۱۹۸۱ء	اردو مجلس بازار چلی قبر	ترقی پسند تحریک اور اردو افسانہ ڈاکٹر صادق	۴۱
۱۹۸۶ء	گدن پور حادس، جادو ناتھانیال روڈ، لکھنؤ	ترقی پسند تحریک - اطہر نبی	۴۲
۱۹۸۷ء	نیا سفر پبلیکیشن	ترقی پسند ادب کا پچاس سالہ سفر - قمر رحیم	۴۳
۱۹۹۱ء	پرگتی پبلکیشن، کلکتہ	ترقی پسند تحریک، تاریخ و تجزیہ - ڈاکٹر امرامیری	۴۴
۱۹۷۱ء	فروغ اردو، لکھنؤ	تنقید اور عملی تنقید - سید احتشام حسین	۴۵
۱۹۷۱ء	ادارہ فروغ اردو، لکھنؤ	تنقیدی اشارے - آل احمد سرور	۴۶
۱۹۸۷ء	ایجوکیشنل بک حادس، علی گڑھ	تنقیدی تناظر - قمر رحیم	۴۷
۱۹۶۹ء	اردو ایکڈمی سندھ، کراچی	تنقیدی زاویے - عبادت بریلوی	۴۸

۱۹۸۴ء	مکتبہ، لکھنؤ	تاریخ ادب اردو۔ ڈاکٹر اعجاز حسین	۳۹
۱۹۸۳ء	ایجوکیشنل بک ہاؤس، علی گڑھ	جدید اردو نظم، نظریہ و عمل۔ معتزل احمد صدیقی	۴۰
۱۹۸۱ء	ایئرپورٹس اردو اکیڈمی، لکھنؤ	جدید اردو تنقید، اصول و نظریات۔ ڈاکٹر شارب رودلوی	۴۱
	شانتی مکتبہ، لکھنؤ	حرف شیریں۔ رام نعل	۴۲
۱۹۶۶ء	تاجر کتب، آگرہ	داستان تاریخ اردو۔ حامد حسن قادری	۴۳
۱۹۸۰ء	مکتبہ الفاظ، علی گڑھ	داستان سے افسانے تک۔ دقار عظیم	۴۴
۱۹۵۶ء	انجمن ترقی اردو ہند، علی گڑھ	ذکر حافظ۔ سجاد طہمیر	۴۵
۱۹۸۵ء	سیما پبلی کیشن نئی، دہلی	روشنائی۔ سجاد طہمیر	۴۶
۱۹۹۰ء	نصرت پبلیکیشن، لکھنؤ	رشید جہاں، حیات اور کارنامے ڈاکٹر شامعدہ بانو	۴۷
۴۸	ادارہ اشاعت اردو، حیدرآباد	روایت اور بغاوت۔ احتشام حسین	۴۸
۱۹۹۱ء	مکتبہ جامعہ لمیٹڈ، نئی دہلی	شخصیات اور واقعات۔ جنھوں نے مجھے متاثر کیا۔ جنید احمد	۴۹
۱۹۷۸ء	اردو پبلیشرز، لکھنؤ	شعور کی رو اور قرۃ العین حیدر ہارون ایوب	۵۱
۱۹۹۰ء	ایجوکیشنل بک ہاؤس، علی گڑھ	نثر افسانہ نگاری۔ دقار عظیم	۵۲

۵۳	کانڈیہ - مترجم سجاد ظہیر	ساحیہ اکیڈمی، دہلی	۱۹۸۳ء
۵۴	گورا - مترجم سجاد ظہیر	ساحیہ اکیڈمی، دہلی	۱۹۶۲ء
۶۵	لندن کی ایک رات - سجاد ظہیر	آزاد کتاب گھر، دہلی	۱۹۶۰ء
۶۶	لندن کی ایک رات، خصوصی مطالعہ و تجزیہ فیروز دہلوی	آزاد کتاب گھر، دہلی	۱۹۹۰ء
۶۷	مقدمہ شعرو شاعری - الطاف حسین حالی	اردو اکیڈمی، لکھنؤ	۱۹۸۲ء
۶۸	مضامین سجاد ظہیر - سجاد ظہیر	یو بی اردو اکیڈمی، لکھنؤ	۱۹۷۹ء
۶۹	مختصر افسانہ کا فنی تجزیہ، فردوس فاطمہ نصیر	اجمن ترقی اردو ہند، دہلی	۱۹۷۵ء
۷۰	مجاز محض اور شاعر - مغیرہ عثمانی	دارہ شاہ اجمل اللہ آباد	۱۹۸۵ء
۷۱	مہ وسال آشتائی - فیض احمد فیض	دار الاشاعت ترقی، ماسکو	۱۹۷۹ء
۷۲	نقوش زنداں - سجاد ظہیر	مکتبہ شاہراہ، دہلی	۱۹۵۱ء
۷۳	نیا ادب - قاضی عبدالغفار	ادارہ اشاعت اردو، حیدرآباد	۱۹۴۴ء
۷۴	نئے تناظر - وزیر آغا	اردو رائٹرز گلڈ، الہ آباد	۱۹۷۹ء
۷۵	نیا ہندوستان - رجنی پام دت	پبلیشر پبلیشنگ ہاؤس، بمبئی (ب ت)	
۷۶	نسخہ ہائے وفا - فیض احمد فیض	ایجوکیشنل پبلیشنگ ہاؤس، دہلی	۱۹۸۹ء
۷۷	سجاد ظہیر، روشنی کا سفر (ہندی) نریش ندیم	سرانٹس پراکشن، دہلی	۱۹۹۴ء

۷۸	نثری نظم کی تحریک - مخدوم منور	ایم ایم پبلیکیشنز، کراچی
----	--------------------------------	-----------------------------

رسائل و اخبارات

آجکل	سجاد ظہیر نمبر	۱۹۷۳ء
الفاظ	تجبر تا دمبر	۱۸۷۸ء مارچ اپریل ۱۹۷۷ء
حیات	سجاد ظہیر نمبر	۱۹۷۳ء
حیات	سجاد ظہیر نمبر	۱۹۷۳ء ۱۹۶۸ء
شاہراہ		اکتوبر ۱۹۵۰ء فروری مارچ اپریل ۵۳ء جنوری مئی ۱۹۵۶ء
شاہراہ	دہلی کانفرنس نمبر	اپریل ۱۹۳۳ء جون جولائی ۱۹۵۱ء تا ۱۹۵۸ء جولائی ۱۹۹۲ء
افکار	رضیہ سوسائٹی کراچی	اکتوبر ۱۹۹۲ء
عصری ادب		شمارہ نمبر ۳۳، ۳۴، ۳۵ شمار ۱۲۸
کتاب		تجبر ۱۹۶۷ء دمبر ۱۹۷۶ء
کھٹکو	ترقی پسند ادب نمبر	دمبر ۱۹۷۸ء مارچ جون تجبر دمبر ۱۹۷۹ء مارچ ۱۹۸۰ء
نیا ادب اور ظہیر		جنوری فروری اکتوبر ۱۹۳۹ء اپریل ۱۹۴۷ء تا
قوی جنگ	سجاد ظہیر	ہفتہ وار مجلی، ۱۹۴۴ء تا ۱۹۴۵ء
بیس (ہندی ماہنامہ)	منشی پریم چند	اکتوبر ۱۹۳۵ء
عوامی دور	سجاد ظہیر	ہفتہ وار، دہلی، مارچ ۱۹۶۱ء سے مئی ۱۹۶۳ء

جون، جولائی اگست ۱۹۷۶ء	مرتبہ، پیام فتح پوری	شگ و حمن (ماہ نامہ کانچر)
۱۹۳۹ء تا ۱۹۴۲ء	سہل حسن	نیا ادب اور حکیم (ماہ نامہ، لکھنؤ)
۱۹۴۳ء سے ۱۹۴۷ء تک		عالم گیر
۱۹۴۷ء سے ۱۹۴۸ء تک		ادب لطیف

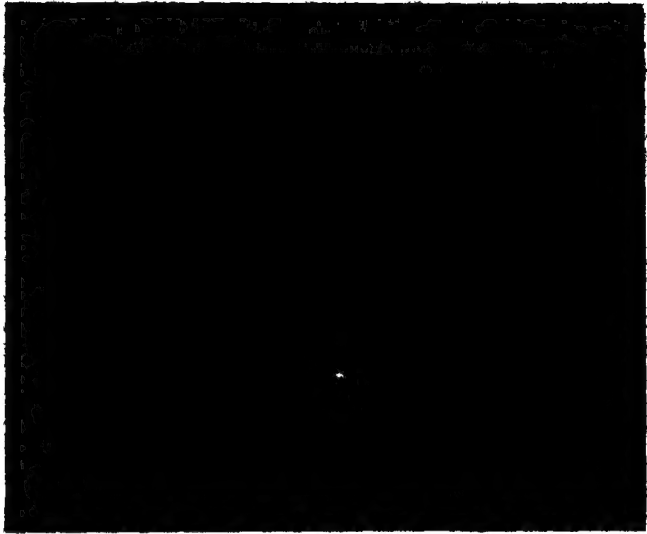




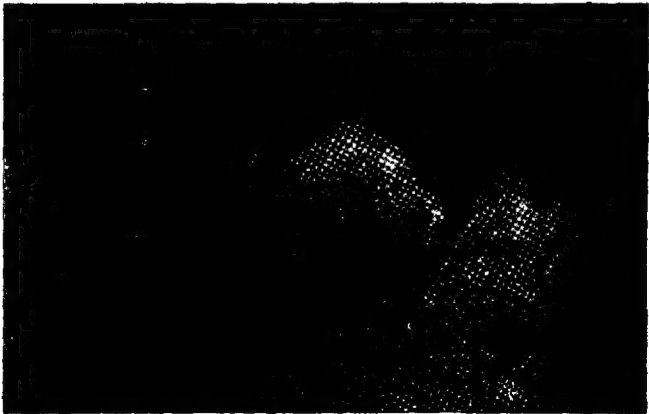
سجاد ظہیر اور رضیہ سجاد ظہیر



سجاد ظہیر، رضیہ سجاد ظہیر اور چاروں بیٹیاں



سجاد ظہیر اور ملک راج آنند



جاں نثار اختر، سجاد ظہیر اور ساحر لدھیانوی

جوش ملیح آبادی، آری گے گرگ، فراق گورکھپوری، مخدوم، کرشن چندر اور سجاد ظہیر





DR. ZAKIR HUSAIN LIBRARY سجاد ظہیر اور فیض احمد فیض



G-220623

